Mens. Anno 15 n. 10 (177) Ottobre 2011 € 5,90 Prezzi di vendita all'estero: Austria € 9,90; Belgio € 9,90; Grecia € 9,40; Lussemburgo € 9,00; Portogallo Cont. € 9,00; Spagna € 8,00; Canton Ticino Chf 14,00 Poste Italiane Sped. in A.P. - D.L. 353/2003 conv. L. 46/2004, art. 1, c. 1, LO/MI.

MEDIOEVO

UN PASSATO DA RISCOPRIRE

GENOVA
LA CATTEDRALE DI SAN LORENZO

GRANDI CONQUISTE
I VARIAGHI E LA RUS' DI KIEV

NELL'ETÀ DEI COMUNI
LA CITTÀ RENDE LIBERI

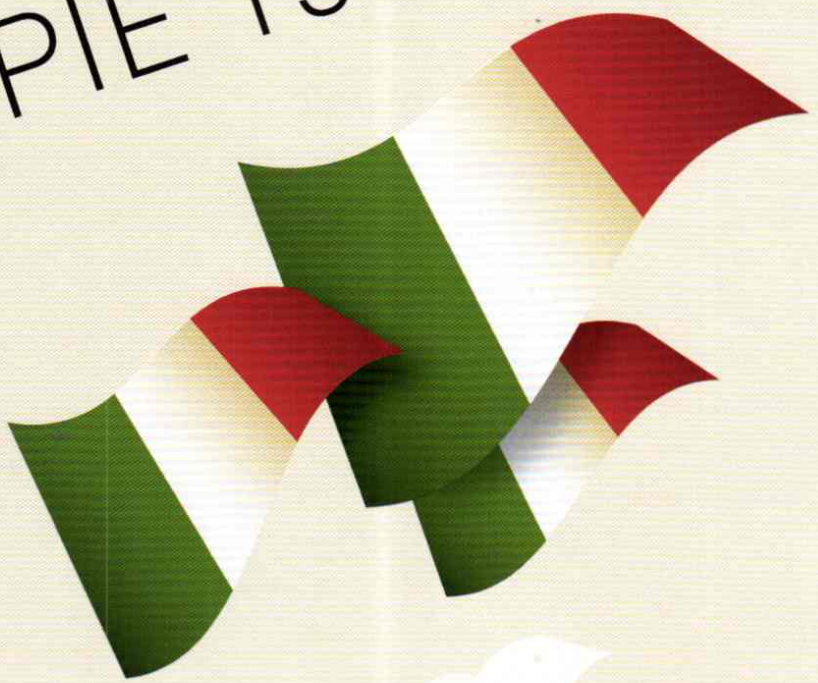
TIRANNI
RINALDO DA MONTEVERDE

QUANDO UN CAVALIERE NELLA NOTTE...

LE MISTERIOSE CRONACHE DELL'«ESERCITO INFERNALE»

10010
9 771125 689005

17 MARZO
LA NOSTRA STORIA INSIEME COMPIE 150 ANNI



1861
2011
150°

anniversario Unità d'Italia

Per conoscere il calendario degli eventi: www.italiaunita150.it

PRESIDENZA DEL CONSIGLIO DEI MINISTRI
PALAZZO CHIGI

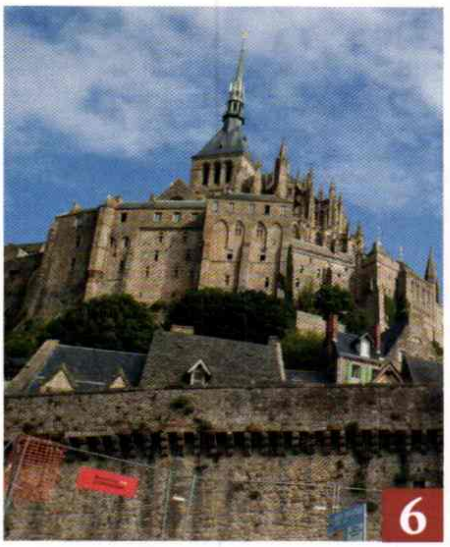
SOMMARIO

Ottobre 2011

ANTEPRIMA

ARCHEOLOGIA

Una torre in balia delle onde 6
Il cannone della Serenissima 6
Il ruolo sociale dei piccoli Longobardi 8



APPUNTAMENTI

Medioevo Oggi 10
Sorelle d'Andalusia 18
Per la Madonna di Onorato e Agnesina 20
L'Agenda del Mese 24

MOSTRE

La fortuna della «guida» di Dante 14
Una devozione radicata 16

STORIE

POPOLI Variaghi
Dalla Svezia con furore
di Francesco Colotta 32

PERSONAGGI
Rinaldo da Monteverde
Un tiranno da dimenticare
di Francesco Pirani 46

SCOPERTE Bagnoregio
Storie di un anello
di Luca Pesante 56

COSTUME E SOCIETÀ

ECONOMIA
La città rende liberi
di Chiara Mercuri 64

TECNOLOGIA
Nel blu, tessuto di blu
di Flavio Russo 90

LUOGHI

GENOVA S. Lorenzo
La fabbrica senza fine
di Fabio Brioschi 96

MILANO
Palazzo del Banco Mediceo
Nel segno della biscia e del pavone
di Maria Paola Zanoboni 104

CALEIDOSCOPIO

LIBRI

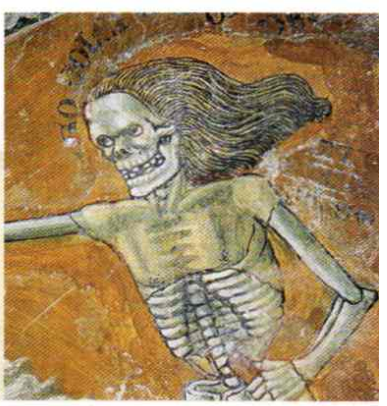
L'identità sfuggente del figlio di un orefice 108
Lo scaffale 109

MUSICA

Moderni pionieri del belcanto 110
Eclettismo britannico 112
Dalle voci ai suoni 113

DOSSIER

L'ESERCITO INFERNALE I CAVALIERI DELLA NOTTE PIÚ NERA 75
di Marina Montesano



In copertina particolare di uno dei pannelli della composizione di Sandro Botticelli ispirata alla novella del *Decameron* che ha per protagonista Nastagio degli Onesti. 1483. *Madrid*, Museo del Prado

MEDIOEVO

Anno XV, n. 10 (177) - ottobre 2011 - Mensile culturale

Direttore responsabile: Pietro Boroli

Direttore editoriale: Andreas M. Steiner
a.m.steiner@mywaymedia.it

Redazione: Stefano Mammini
stefano.mammini@mywaymedia.it

Ricerca Iconografica: Lorella Cecilia
lorella.cecilia@mywaymedia.it

Impaginazione: Alessia Pozzato

Redazione: Piazza Sallustio, 24 – 00187 Roma
tel. 02 21768.507

Editore
My Way Media Srl
Direzione: Via Ludovico D'Aragona, 11 – 20132 Milano
Tel. 02 21768.507 fax 02 21768.550
Sede legale e operativa: Via Ludovico D'Aragona, 11 – 20132 Milano

Presidente: Claudio Lovato
Amministratore Delegato: Gualtiero Rudella
Responsabile marketing-estero: Andrea Cagno
Coordinamento tecnico: Alessandra Villa

Registrato al Tribunale di Milano - n. 106/1.3.1997

Hanno collaborato a questo numero:
Fabio Brioschi è dottore di ricerca in storia del cristianesimo e giornalista. **Franco Bruni** è musicologo. **Lorella Cecilia** è redattore di «Medioevo». **Francesco Colotta** è giornalista. **Laura Landolfi** è gionalista. **Stefano Mammini** è redattore di «Medioevo». **Imelde Marani**. **Chiara Mercuri** è dottore di ricerca in storia medievale. **Marina Montesano** è ricercatrice di storia medievale all'Università di Genova. **Chiara Parente** è giornalista. **Luca Pesante** è archeologo medievista. **Francesco Pirani** è docente di storia medievale presso l'Università degli Studi di Macerata. **Stefania Romani** è giornalista. **Flavio Russo** è ingegnere, storico e scrittore, collabora con l'Ufficio Storico dello Stato Maggiore dell'Esercito. **Stefania Sapuppo** è archeologa. **Andreas M. Steiner** è direttore editoriale di «Medioevo». **Tiziano Zaccaria** è giornalista. **Maria Paola Zanoboni** è dottore di ricerca in storia medievale e cultore della materia presso l'Università degli Studi di Milano.

Stampa: Officine Grafiche Novara 1901 SpA

Le illustrazioni di questo numero sono di:
DeA Picture Library, G. Dagli Orti: copertina e pp. 46/47, 67, 80/81 (alto e basso), 82/83, 94 – Doc. red.: pp. 6 (alto), 20, 58, 60, 61 (alto e al centro), 62 , 86, 104 – Cortesia Soprintendenza Beni Archeologici Emilia-Romagna: pp. 6 (basso), 7 (basso) – Denis Gliksman/Inrap: pp. 7 (alto), 8 (alto), 9 – Cortesia Soprintendenza Beni Archeologici Friuli-Venezia Giulia: p. 8 (basso) – Cortesia autore: pp. 10, 11, 12, 18, 21 – Ufficio stampa mostra: pp. 14, 15, 16 – Bridgeman Art Library/Alinari archives: pp. 32/33 – Sotheby's/AKG-images/Photo Service Electa: p. 35 – C. Kober/Corbis: pp. 34/35 – Archivio Dea Picture Library: pp. 36, 70, 95 – Granger Collection/Alinari Archives: pp. 37, 90 – DeA Picture Library, W. Buss: pp. 38/39, 39, 96, 99 – E. Lessing/Magnum/Contrasto: pp. 40, 41 – Bridgeman Art Library/Alinari Archives: pp.42, 45, 53, 72/73, 87, 91, 93 – Akg-images/Werner Forman: p. 44 – Tips Images: pp. 48, 97, 98 – DeA Picture Library, C. Sappa: pp. 49, 50 – DeA Picture Library, M.Borchi: p. 51 – DeA Picture Library, G.B. Pineider: p. 52 – DeA Picture Library, A. Dagli Orti: pp. 54, 64/65, 69, 76, 76/77 – Victoria and Albert Museum: pp. 56, 61 (basso, a destra) – R. Howard/Corbis: p. 57 – DeA Picture Library, S. Vannini: p. 59 – Flavio Russo: disegno a p. 92 – Francesco Corni: disegno alle pp. 100/101 – DeA Picture Library/R. Rosso: p. 100 – DeA Picture Library, R. Rosso: p. 102 – DeA Picture Library, A. Villani: p. 68 – Giraudon/Bridgeman Art Library/Alinari Archives: pp. 70/71, 78 – Bettmann/Corbis: p.75 – Gravin Greaham Gallery/Bridgeman Art Library/Alinari Archives: pp. 84/85 – DeA Picture Library, N. Grifoni: p. 85 – T. Bean/Corbis: p. 89 – DeA Picture Library/G. Cigolini: p. 105 – Wallace Collection, London, UK/Bridgeman Art Library/Alinari Archives: p. 106 – Cartine e rielaborazioni grafiche: Cippigraphix.

Riguardo alle illustrazioni, la redazione si è curata della relativa autorizzazione degli aventi diritto. Nel caso che questi siano stati irreperibili, si resta comunque a disposizione per regolare eventuali spettanze. Non si restituiscono materiali non richiesti dalla redazione.

Distribuzione in Italia m-dis Distribuzione Media S.p.A. – Via Cazzaniga, 19 – 20132 Milano; tel. 02 2582.1 – Prezzo: € 5,90 in Italia.

Arretrati

Per richiedere gli arretrati è possibile versare l'importo di euro 9,80 tramite:
– Conto corrente postale IBAN n. IT45V0760101600000070508833 intestato a My Way Media S.r.l., indicando nella causale del bollettino il numero della rivista richiesti.
– Carta di Credito (Cartasì, Master Card, Visa) inviando un fax al n. 02 252007333 con i propri dati personali, i dati della carta di credito, la relativa scadenza oltre alla rivista ed il numero richieste.
La spedizione delle copie arretrate avverrà entro 20 gg dalla ricezione del pagamento. La disponibilità delle copie è limitata, salvo gli esauriti, ai 12 numeri antecedenti il numero in cui viene pubblicata questa informazione. Per le copie da spedire all'estero, il prezzo deve essere maggiorato di euro 3,50 per le spese postali.

Abbonamenti (Italia ed estero)
Per informazioni:
Telefono: 02 8970.8270
(lu-ve 9,00/13,00-14,00/18,00)
Posta: My Way Media Srl c/o Direct Channel, Via Pindaro 17, 20128 Milano
Fax: 02 252007333
E-mail: oggetto «Medioevo» a abbonamenti@directchannel.it, precisando il proprio recapito postale
http://www.miabbono.com/abbonamento-rivista/medioevo-1203.htm

Informativa ai sensi dell'art. 13, D. lgs. 196/2003
Informativa ai sensi dell'art. 13, D. lgs. 196/2003. I suoi dati saranno trattati, manualmente ed elettronicamente da My Way Media Srl – titolare del trattamento – al fine di gestire il Suo rapporto di abbonamento. Inoltre, solo se ha espresso il suo consenso all'atto della sottoscrizione dell'abbonamento, My Way Media Srl potrà utilizzare i suoi dati per finalità di marketing, attività promozionali, offerte commerciali, analisi statistiche e ricerche di mercato. Responsabile del trattamento è: My Way Media Srl, Via Castelmorrone, 18 - 20129 Milano – la quale, appositamente autorizzata, si avvale di Direct Channel Srl, Via Pindaro 17, 20144 Milano. Le categorie di soggetti incaricati del trattamento dei dati per le finalità suddette sono gli addetti all'elaborazione dati, al confezionamento e spedizione del materiale editoriale e promozionale, al servizio di call center, alla gestione amministrativa degli abbonamenti ed alle transazioni e pagamenti connessi. Ai sensi dell'art.7 d.lgs, 196/2003 potrà esercitare i relativi diritti, fra cui consultare, modificare, cancellare i suoi dati od opporsi al loro utilizzo per fini di comunicazione commerciale interattiva, rivolgendosi a My Way Media Srl. Al titolare potrà rivolgersi per ottenere elenco completo ed aggiornato dei responsabili.

Servizio abbonati
02 89708270
lun-ven 9/13 -14/18

Per abbonarsi con un click
http://www.miabbono.com

miabbono.com
L'edicola a casa tua.

Per la pubblicità su Medioevo

Laura Spagnolini
Sales Coordinator
Tel. 338 9415924
laura.spagnolini@mywaymedia.it

Per la Pubblicità locale:
Guido Coppola
Via A. Volta, 53
22100 Como
tel. 031 2740620
advlocale@mywaymedia.it

Nel prossimo numero

SPECIALE I LONGOBARDI

• Gli eventi storici, • la struttura sociale, • l'arte, • la religione, • la lingua e la scrittura, • la vita quotidiana, • l'eredità culturale

ftm

FESTIVAL DEL TURISMO MEDIEVALE 2011

PISTOIA 20 21 22 23 OTTOBRE

Nasce un nuovo concept: il Turismo Medievale.

Partecipa alla **Giornata Medievale di domenica 23 ottobre**: rievocazioni in Piazza Duomo e ricostruzioni virtuali in 3D di monumenti medievali nelle sale affrescate di Palazzo Comunale.

Per soggiornare a Pistoia durante il Festival e per ogni informazione: scrivi una mail a **segreteria@festivalturismomedievale.it** specificando che sei un lettore di MEDIOEVO.

www.festivalturismomedievale.it

Un evento

Luoghi del Medioevo

cultural tourism

Comune di Pistoia

Uniser Polo Universitario di Pistoia "Ippolito Desideri"

Medioevo

Luoghi del Medioevo cultural tourism

Musikè L'arte delle Muse

Consorzio Turistico Città di Pistoia

Camera di Commercio di Pistoia

Provincia di Pistoia

Una torre in balia delle onde

ARCHEOLOGIA • Costruita ai piedi di Mont-Saint-Michel, la Tour Denis ebbe una vita breve. I suoi resti tornano ora alla luce grazie agli scavi condotti dall'INRAP in prossimità del celebre isolotto

Fino a poche settimane fa, ai piedi di Mont-Saint-Michel, oltre alle consuete folle cosmopolite di turisti, si poteva incontrare anche una *équipe* di archeologi. L'INRAP (Institut national de recherches archéologiques préventives) ha infatti appena concluso un intervento di scavo eseguito in vista dell'avvio di un progetto di ripristino ambientale della zona e di restauro delle sue fortificazioni. Mont-Saint-Michel, lo ricordiamo, non è altro che un enorme scoglio di granito, alto un'ottantina di metri e con una circonferenza di 1 km circa, esposto a maree fortissime, con oscillazioni che raggiungono i 14 m di dislivello e arrivano a scoprire (e ricoprire) una fascia di terraferma di 15 km.

Integrata nel sistema di difesa

Le indagini hanno riportato alla luce i resti di una torre, denominata

Il cannone della Serenissima

La Soprintendenza per i Beni Archeologici dell'Emilia-Romagna ha effettuato la consegna formale alla Capitaneria di Porto di Porto Garibaldi del cannone in bronzo di produzione veneziana, modello «Aspide», databile tra il XV e il XVI secolo, rinvenuto nel dicembre 2009, di fronte ai lidi ferraresi. La consegna ha costituito l'atto conclusivo di un programma di ricerche in mare iniziato nel 2010 e teso a individuare il possibile relitto di provenienza del cannone, al momento non ancora intercettato. La proficua collaborazione tra la Soprintendenza e l'Ufficio Circondariale Marittimo di Porto Garibaldi consente ora di esporre nel luogo del rinvenimento, con atto formale di consegna temporanea, un reperto di sicuro interesse scientifico e culturale.

Oltre al personale della Capitaneria, che ha messo a disposizione i mezzi nautici e i sommozzatori della guardia costiera, il progetto ha visto il coinvolgimento del nucleo subacqueo dei Carabinieri e dei volontari del Gruppo Archeologico Ravennate, che hanno fornito ulteriori mezzi e strumenti per le ricerche in mare. La pulitura e il restauro del cannone sono stati eseguiti *in loco* dalla restauratrice Valentina Guerzoni, e dal coordinatore per l'archeologia subacquea e navale, Alain Rosa, che ha anche partecipato a tutte le fasi del recupero.

Il cannone, lungo 2,06 m, è frutto di un recupero casuale avvenuto alle prime luci dell'alba del 2 dicembre 2009, davanti alle coste dei lidi ferraresi, dal motopeschereccio *Rex* della marineria di Porto Garibaldi.

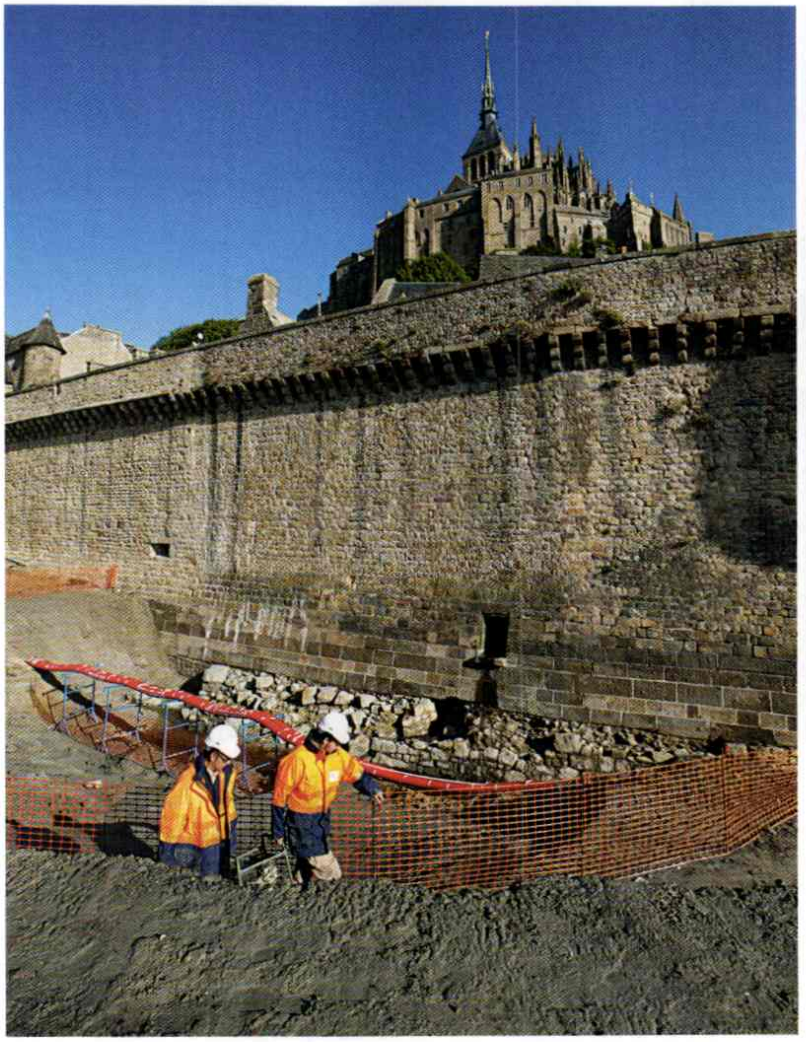
Tour Denis, che fu innalzata intorno al 1479, ma che rimase in funzione per un periodo relativamente breve: già nel 1732, avendo constatato il degrado del manufatto – causato innanzitutto dall'erosione marina, per il sistematico infrangersi delle onde a ogni innalzamento della marea –, venne abbattuta. La Tour Denis sorgeva fra la Tour de l'Arcade e la Tour de la Liberté, a immediato ridosso della cinta muraria che correva intorno al sito, in prossimità di una postierla e si era integrata con la prima linea di difesa di Mont-Saint-Michel, realizzata nel corso

Qui sopra veduta del Mont-Saint-Michel dal cantiere di scavo che ha indagato i resti della Tour Denis. **A sinistra, in alto** l'isolotto del Mont-Saint-Michel in una foto aerea. **In basso, a sinistra** il cannone veneziano recuperato nelle acque di Porto Garibaldi; **a destra** l'indicazione del peso dell'arma.

Per la sua tipologia, il cannone – di produzione veneziana – è classificato come «Aspide» ed è datato tra il 1400 e il 1500. Il pezzo di artiglieria rinvenuto a Porto Garibaldi faceva certamente parte dell'armamento di una galea veneziana, un tipo di nave che poteva imbarcare a prua fino a un massimo di 7 bocche da fuoco tra cui colubrine, falconi, falconetti, moschetti da braga, petriere da braga e cannoni volanti. Queste bocche da fuoco erano prodotte in proprio dalla Serenissima Repubblica di Venezia che a partire dal XV secolo deteneva, con la sua flotta, la supremazia nell'intero Mediterraneo. Il cannone è realizzato con un'unica colata di bronzo, composta prevalentemente da una lega di rame e stagno in proporzioni differenti. Di semplice fattura, non presenta ancora le particolari decorazioni tipiche dei cannoni prodotti dopo il XVI secolo, quando verranno sistematicamente applicate sigle, iscrizioni e l'immancabile leone di San Marco. La particolarità di questo pezzo di artiglieria rispetto a quelli di altre nazioni, in qualsiasi epoca siano stati fusi, risiede nella mancanza dei cosiddetti «delfini», una sorta di maniglioni ad anello posizionati nella parte superiore, al centro della volata, per poter muovere piú facilmente il pezzo. La parete interna della canna è completamente liscia e non filettata mentre il «focone» (in cui veniva posta la miccia di accensione di forma rettangolare e non rotonda) è posizionato sul lato destro dell'anello maggiore della «culatta» (detta anche «bottone»), diversamente da altri cannoni di epoca piú recente che presentano il focone nella parte superiore, ritenuta piú comoda per l'accensione.

L'«Aspide» recuperato a Porto Garibaldi poteva sparare palle di ferro del peso di 5 libbre e aveva una gittata massima compresa tra i 400 e i 500 m. Il diametro alla bocca di fuoco – detta «tulipano» – è di 10 cm, quello della culatta (o bottone) di 31. La sequenza di numeri (*1 2 3 5*) incisa sulla sommità dell'anello indica il peso, in «libbre grosse» veneziane: poiché una libbra era pari a 477,494 gr, il peso del cannone equivale a 589,705 kg. Il reperto, inventariato tra i Beni Culturali dello Stato e corredato da una scheda illustrativa, sarà ora esposto in posizione protetta, su un apposito piedistallo in marmo, all'interno della Capitaneria di Porto di Porto Garibaldi.

(red.)



Da sinistra a destra immagini del cantiere di scavo dell'INRAP ai piedi del Mont-Saint-Michel. Le indagini hanno riportato alla luce i resti di una torre innalzata intorno al 1479 e abbattuta meno di tre secoli piú tardi perché già seriamente compromessa dall'erosione marina.

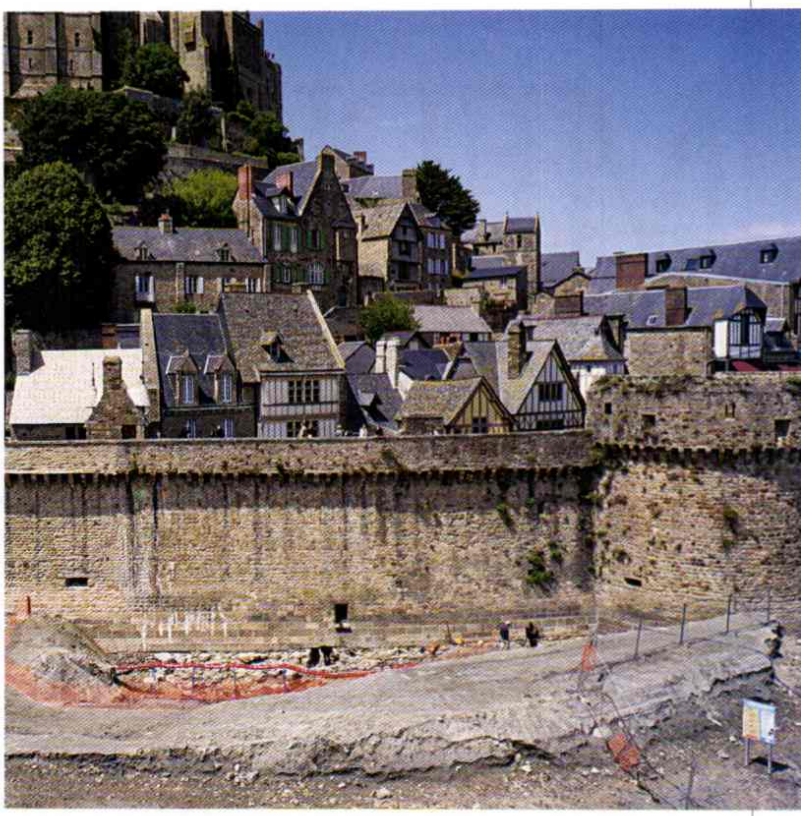
del XIV secolo. I resti individuati dagli archeologi si trovano oggi a una profondità di 1,5 m rispetto alla quota del piano di campagna e comprendono parti delle fondazioni e alcune lastre in pietra di cui doveva comporsi la pavimentazione della sala situata al piano inferiore della costruzione.
Dallo scavo è emerso anche un muro di sostegno, innalzato in un momento successivo a quello della costruzione della torre, che, disposto fra la Tour Denis e la Tour de la Liberté, aveva con ogni probabilità lo scopo di proteggere la parte piú bassa dei bastioni dalla violenza delle correnti marine.

Un destino segnato

Queste ultime sono indicate come responsabili del deterioramento della torre in una planimetria di Mont-Saint-Michel che porta la data del 1690 ed è oggi conservata presso

Il ruolo sociale dei

Una sepoltura infantile, rinvenuta a grande profondità assieme a un corredo di notevole ricchezza: la tradizionale fibula a staffa, di tipo pannonico, che reca evidenti tracce di un restauro antico, uno spillone, un bracciale e una collana di ambra e pasta vitrea, una perla in cristallo di rocca, una moneta tardo-antica, un vasetto in ceramica grezza, contenente, probabilmente, un'offerta rituale di cibo. È questa una delle ultime tombe della necropoli longobarda di Romans d'Isonzo (in provincia di Gorizia), la cui esplorazione getta nuova luce sul popolo di stirpe germanica. All'indomani della campagna di scavo 2011, la settima dal 1985 a oggi, condotta nell'area della piú ampia necropoli longobarda dell'Italia settentrionale, situata nel territorio di Romans, si valutano i risultati scientifici degli ultimi, importanti rinvenimenti: 38 sepolture di soggetti morti in età infantile o giovanile, disposte, come di consueto, su piú file.
E i risultati, frutto anche di una sinergia tra archeologia



gli archivi del Musée de l'Armée di Parigi. Tale situazione convinse Pierre de Caux, l'ingegnere incaricato di restaurare il sistema di fortificazione del sito, a raccomandare l'abbattimento della Tour Denis, il che si tradusse in concreto, come detto, nel 1732. Oggi, alla luce dei risultati ottenuti dall'INRAP, si sta studiando invece un progetto per la valorizzazione dei resti della torre.

Stefano Mammini

piccoli Longobardi

e antropologia «di campo», forniscono notizie molto interessanti e preziose, per esempio, sul possibile «ruolo sociale» dei bambini e delle giovanette, sul loro livello di benessere materiale, ovverossia sul loro livello di vita, sull'alimentazione e sull'attività fisica. Una scoperta molto particolare riguarda il ritrovamento dei resti di una donna relativamente giovane, con i segni di una trapanazione cranica perfettamente riuscita e di una successiva lesione fatale traumatica alla base del cranio, che si può associare a un caso di intervento chirurgico simile (purtroppo in un soggetto pervenutoci molto incompleto) rilevato nella precedente campagna di scavo e che può gettare luce preziosa su alcuni aspetti della chirurgia d'epoca longobarda, argomento di cui al momento attuale conosciamo davvero molto poco.
Lo studio continuerà pazientemente con il restauro dei reperti e dei resti ossei, il loro esame in laboratorio, il confronto con i dati della letteratura, con lo scopo di migliorare la conoscenza di questo popolo, i Longobardi

A destra Romans d'Isonzo (Gorizia). Tombe della necropoli longobarda in corso di scavo.
A sinistra fibula a staffa di tipo pannonico, dalla tomba 327 di Romans, una delle sepolture indagate nel corso dell'ultima campagna di scavi.

appunto, ancora «misteriosi» sotto molti aspetti, ma che hanno fatto una gran parte della storia di queste terre e che sono oggetto di nuova attenzione dopo l'inserimento di Cividale nell'ambito della rete *Italia Langobardorum* nella lista del Patrimonio dell'Umanità dell'UNESCO.

(red.)

MEDIOEVO OGGI

In basso la locandina della serie *Game of Thrones*, ispirata ai romanzi *fantasy* di George R.R. Martinda.

L'anno 2010 è stato dominato dal Rinascimento, raccontato da ben due serie televisive, entrambe dedicate ai Borgia, una storia che parte dal 1492. La prima, prodotta da HBO, è andata in onda su Sky Cinema1. La seconda, partita su Showtime negli Stati Uniti, diretta da Neil Jordan e interpretata da Jeremy Irons, arriverà presto sui nostri schermi. Ma il 2011, dal punto di vista televisivo, sarà invece l'anno del Medioevo con *Camelot* e *Game of Thrones*. Quest'ultimo, prodotto anch'esso da HBO, è la trasposizione televisiva delle *Cronache del ghiaccio e del fuoco*, ciclo di romanzi *fantasy* di George R.R. Martinda, e andrà in onda a novembre su Sky Cinema. Dieci episodi in cui Eddard Stark, Lord di Grande Inverno, viene incaricato dal suo re e amico Robert Baratheon di recarsi ad Approdo del Re per ricoprire la carica di Primo Cavaliere del Re. La guerra fra i Sette Regni è però alle porte, a causa degli intrighi e delle mire al trono dei membri della nobile Casa Lannister. Jon Snow, figlio bastardo di Eddard Stark, si arruola invece nei Guardiani della Notte e si reca sulla Barriera, enorme muro di ghiaccio che separa il mondo degli uomini dalle ostili terre del Nord, da cui sta arrivando una minaccia terribile.

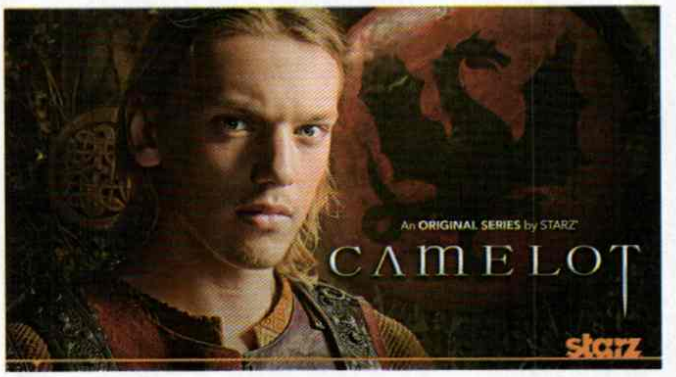
Nel frattempo Daenerys Targaryen e il suo crudele fratello Viserys, ultimi superstiti della nobile Casa Targaryen, regnante prima della rivolta dei Baratheon, cercano di ricostruire l'antico potere nelle selvagge terre al di là del mare, tra intrighi, omicidi, tradimenti, incesti per giungere alla conquista del Trono di Spade, mentre il Grande Inverno e un misterioso popolo invisibile sta per scendere dal nord; e a sud, sotto le insegne del drago, si ammassa un esercito guidato dagli eredi di un folle re spodestato.

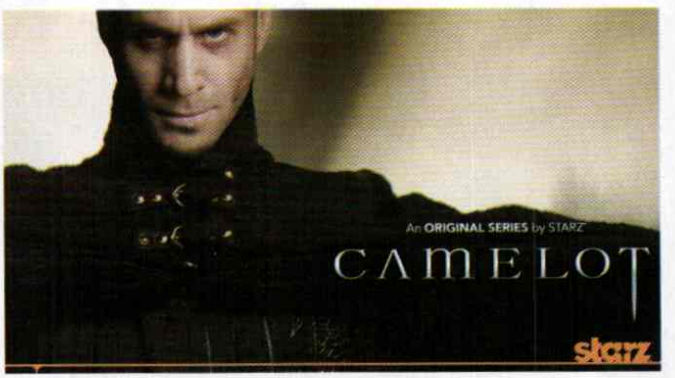
Camelot nasce invece da un *mix* tra *Il racconto d'inverno* di Shakespeare e le storie del ciclo arturiano. Interpretata da Joseph Fiennes ed Eva Green, va in onda sul canale Joi. La trama prende avvio dalla morte improvvisa di re Uther, evento che getta il reame nello scompiglio piú totale. Merlino, potente mago, legge nell'evento presagi di un futuro oscuro e, per evitare il peggio, porta sul trono lo sconosciuto erede del defunto sovrano, Arthur. Merlino ha fatto però i conti senza la sua malvagia sorellastra Morgana, che aspira alla conquista del potere e ingaggia una lotta serrata contro il nuovo e inesperto re. Arthur dovrà quindi affrontare una serie di eventi che metteranno a dura prova il suo carattere, sorretto però dall'aiuto del fidato Merlino e dall'amore della bella Ginevra.

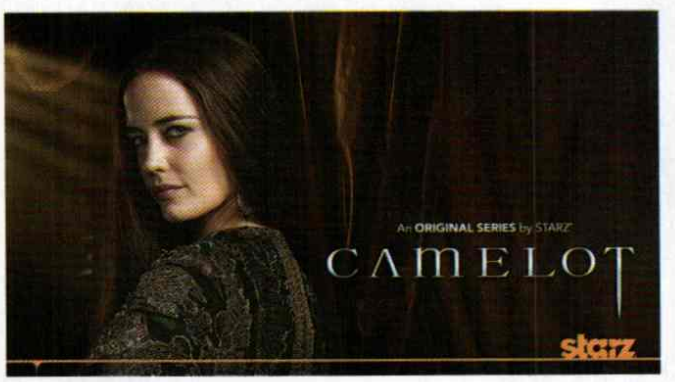
Nella Cina del Celeste Impero

Ma non ci sono soltanto gli Stati Uniti: anche la Cina si adegua al *trend* medievale con *Detective Dee e il mistero della fiamma fantasma*, pellicola presentata in occasione dell'edizione 2010 della Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia e uscita ora nelle sale italiane. Il film è ambientato nell'anno 690, quando, alla vigilia dell'incoronazione della prima imperatrice della Cina, Wu Zetian, una serie di morti improvvise per autocombustione colpisce alcuni nobili di palazzo. Tutto prende il via dalla costruzione di una gigantesca statua del Buddha, che deve essere ultimata in tempo per la cerimonia. Il *detective* Dee, incarcerato anni prima per essersi ribellato al potere imperiale, è incaricato di risolvere il caso. Il regista del film, Tsui Hark, un tempo definito lo Spielberg di Hong Kong, negli anni Ottanta e Novanta ha firmato titoli che sono stati campioni d'incasso e qui si diverte con un lungometraggio d'azione «leggero» e a tratti divertente.

A sinistra Sophie Turner in un episodio della serie *Game of Thrones*. L'attrice inglese interpreta il ruolo di Sansa Stark, figlia di Eddard e Catelyn Stark.
A destra, dall'alto re Artú, Merlino e Morgana, fra i protagonisti della serie *Camelot*.
In basso la locandina del film *Detective Dee e il mistero della fiamma fantasma*.

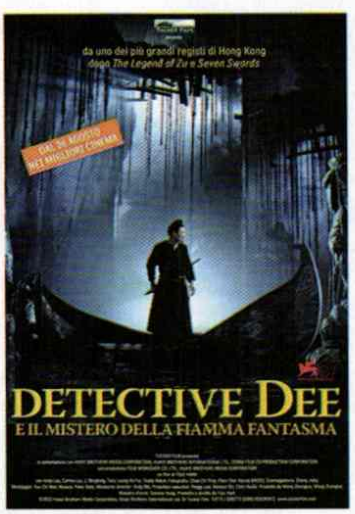






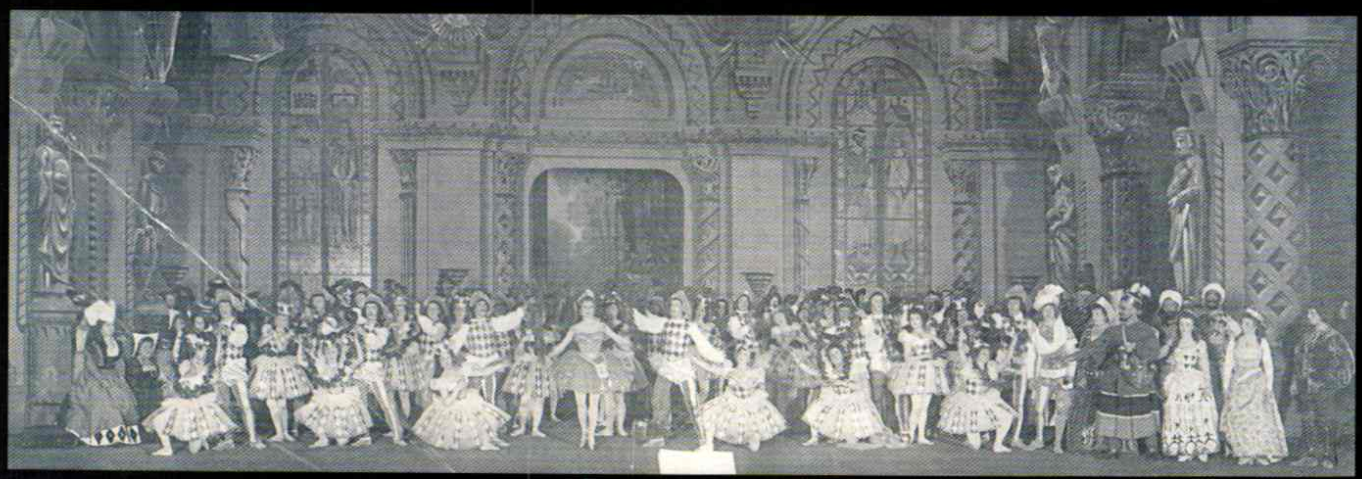
Musica da ascoltare e da fare insieme

C'è tempo fino al 15 del mese per assistere alla rassegna internazionale di musica e cultura medievale e rinascimentale *Cantar di pietre*, nel Canton Ticino, giunta alla sua XXIV edizione. Un modo per cantare *Jerusalem, Gerusalemme* e ripercorrerne tutte le vicende, focalizzando «l'interessante contrasto tra l'aspetto celeste e il carattere impoverito della città terrena», come recita la presentazione. Quest'anno *Cantar di pietre* rende omaggio al compositore rinascimentale Tomás Luis de Victoria, nel quarto centenario della morte, dedicandogli il concerto con l'esecuzione del monumentale *Officium defunctorum* a sei voci dell'*ensemble De labyrintho*. Ma il festival vuole anche raccontare atmosfere musicali e poetiche che evocano le crociate cristiane e racconta la Gerusalemme celeste che vive nella rappresentazione del Trio Borgonovo-De' Mircovich-Zenatti o il concerto delle Confraternite di Gubbio e Costacciaro, in Umbria, con la penitenziale cantilena del *Miserere* e dello *Stabat Mater*. L'*ensemble* La Morra sottolineerà l'esperienza musicale sul mare in viaggio verso Gerusalemme, mentre il canto in ebraico dei *Salmi* sarà al centro del concerto del gruppo vocale Biscantores. E ancora l'*ensemble* Adiastema, che affiancherà alla musica medievale anche composizioni barocche e contemporanee, l'*ensemble* Modulata Carmina con le *Lamentazioni*. Novità di quest'anno è *Divertiamoci col Medioevo*, rivolto a ragazzi in età scolare, dove i componenti del Coro Clairière porteranno in pubblico il risultato di un laboratorio, il cui scopo è quello di stimolare la fantasia dei ragazzi. I testi e le antiche musiche oggetto del lavoro, stimoleranno ed educheranno l'animo artistico di ogni giovane nel piacere e nella serenità del «far musica insieme». E poi il *workshop* dell'Antica Accademia, aperto a tutti gli appassionati.



Il ritorno di un grande balletto

Cappa e spada tornano al Teatro la Scala dall'11 ottobre al 4 novembre con la storia di *Raymonda*, lo storico balletto di Marius Petipa, ultimo grande titolo del glorioso periodo delle coreografie imperiali: una nobile fanciulla deve andare in sposa a un valoroso cavaliere, ma è insidiata da un nobile saraceno che tenta di rapirla. Salvata dall' arrivo dell'amato proprio al momento giusto, morto in duello il rivale, Raymonda sposa il suo Jean de Brienne, in un clima di grande festa con danze di carattere che incorniciano l'apoteosi dell'amore, come voleva la tradizione. Una storia cavalleresca, con cui Petipa aveva sognato di proseguire la riforma della danza sostenuta dalla grande musica: ne restò deluso, e capí che era la fine del periodo che lo aveva visto



In alto foto di scena dell'allestimento del balletto *Raymonda* realizzato nel 1898 al Teatro Mariinskij di San Pietroburgo.

A destra *Raymonda* nell'interpretazione di Pierina Legnani (1868-1930), che arrivò a ottenere il titolo di prima ballerina assoluta per il Balletto Imperiale di San Pietroburgo.
A sinistra la ballerina russa Olesia Novikova veste i panni della protagonista del balletto di Marius Petipa.

compiere l'impresa di formare sulle basi della cultura teatrale italiana e francese la nuova scuola russa del balletto. *Raymonda* restò in repertorio solo in Russia, mentre in Occidente non ebbe fortuna finché non venne riproposta nel 1964 a Spoleto da Rudolf Nureyev, che ne fu poi protagonista in vari teatri d'Europa e d'America. Ora la Scala, con l'allestimento di Sergej Vikharev, fa riemergere dalle notazioni coreografiche archiviate a Harvard, dai disegni e documenti originali custoditi nell'Archivio Storico Statale, nel Museo di Stato di Teatro e Musica e nella Biblioteca Teatrale di Stato di San Pietroburgo, le immagini di dame, cavalieri, crociati e Saraceni, cattedrali e castelli anche grazie ai costumi ricreati da Irene Monti e all'interpretazione del Corpo di Ballo della Scala.

Laura Landolfi

UN VINCENTE
SI RICONOSCE
SUBITO.
ANZI OGNI
5 MINUTI.
10e LOTTO
Giocare è semplice. Vincere di più.

La fortuna della «guida» di Dante

MOSTRA • La città che gli ha dato i natali rende omaggio a Virgilio con una grande rassegna, che affronta le molteplici declinazioni di un successo che fu vastissimo, non soltanto fra i letterati, ma anche presso scultori e pittori di ogni epoca

La possibilità, eccezionale, di poter esporre a Mantova, nelle prestigiose sale di Palazzo Te, il celebre mosaico tardo-antico conservato nel Museo del Bardo di Tunisi (e rinvenuto nel 1896 negli scavi di una villa romana presso *Hadrumetum*, l'odierna Sousse, e da allora mai uscito dalla Tunisia), che conserva un'eco delle reali fattezze del poeta mantovano, ha suggerito di allestire una mostra sui diversi volti assunti nei secoli dallo scrittore e sull'impatto esercitato dalle sue opere letterarie sulle arti figurative. Ne è derivato un percorso millenario, sintetizzato nell'esposizione con opere di particolare suggestione, che consentono di risalire a ritroso nel tempo, in un viaggio compiuto idealmente in compagnia di Virgilio: dal monumento che la città di Mantova dedicò nel 1927 al poeta, a prestigiose opere virgiliane dell'età barocca, rinascimentale e medievale, per culminare di fronte a testimonianze antiche capaci di evocare il volto dello scrittore e la fama delle sue opere nel mondo classico.

Il ritratto antico di Virgilio è presentato insieme ad altri «ritratti» moderni, attingendo in particolare alla ricchissima iconografia mantovana del poeta: una celebre scultura medievale, il «Virgilio in cattedra» attualmente nel Museo della Città, degli inizi del Duecento, emblema civico e politico della Mantova medievale, è affiancato da altre testimonianze meno note, come quelle relative alla bizzarra iconografia della «Testa di Virgilio nella vasca», documentata da vari prodotti riferibili alla cerchia mantegnesca (tra cui una stampa di Mocetto tratta da un disegno di Mantegna) e dalla numismatica gonzaghesca, ma anche da un affresco di Giulio Romano nella Loggia delle Muse di Palazzo Te.

In alto mosaico raffigurante il poeta Virgilio tra due Muse. Prima metà del III sec. d.C. *Tunisi*, Museo del Bardo. **A sinistra** quattrino anonimo con la testa di Virgilio cinta da una corona d'alloro. 1478-1484. *Mantova*, Fondazione Banca Agricola Mantovana.

Orgoglio e indipendenza

L'importanza per Mantova di Virgilio, come simbolo civico dell'orgoglio e dell'indipendenza cittadina, è documentata da una scelta di monete coniate nel centro padano, che coprono un arco cronologico amplissimo, dal XII al XVII secolo, dove il nome o il ritratto del poeta antico giocano un ruolo fondamentale. Un'assoluta novità è invece costituita dalla possibilità di visualizzare uno sconosciuto ritratto

rinascimentale di Virgilio, ideato da Giulio Romano intorno al 1530-1540: un frammento di affresco con il volto del poeta e un disegno autografo di Giulio conservato a Monaco di Baviera consentono di ricostruire una grande scena con Augusto, la Sibilla e Virgilio che nel Cinquecento decorava il salone di un prestigioso palazzo mantovano.

Le edizioni delle opere

Il tema delle edizioni illustrate a stampa delle opere di Virgilio, fondamentali per la diffusione nelle diverse arti figurative delle iconografie tratte dai suoi scritti, sarà evocato ponendo a confronto la celebre edizione «nordica» di Strasburgo del 1502, curata dal grande umanista Sebastian Brant e riedita numerosissime volte nella prima metà del Cinquecento (presentata in mostra ricorrendo non solo a fogli sciolti, ma anche mediante un rarissimo esemplare della prima edizione impreziosito da xilografie acquarellate a mano), con la serie di illustrazioni «manieriste», di recentissima scoperta, basate su disegni di Domenico Beccafumi e stampate in varie edizioni virgiliane a partire dal 1544.

Alcuni dei principali soggetti dell'iconografia virgiliana vengono rappresentati ricorrendo a opere poco note o del tutto sconosciute, ma di altissima qualità: il motivo squisitamente letterario di Dante e Virgilio e del loro viaggio ultraterreno è evocato da due dipinti seicenteschi, di Filippo Napoletano e Rutilio Manetti (rispettivamente agli Uffizi e alla Pinacoteca Nazionale di Siena), dove è raffigurato il momento dell'ingresso dei due poeti nel regno degli Inferi; un altro tema virgiliano molto diffuso, quello della morte di Didone, è rappresentato mediante un capolavoro praticamente inedito (mai uscito dai depositi degli Uffizi, dopo il recente restauro che lo ha riportato davvero a nuova vita) del notevolissimo pittore lucchese Pietro Testa, un amico di Poussin e Cassiano dal Pozzo, e un intenso dipinto settecentesco del grande cremonese Giuseppe Bottani (in collezione privata mantovana), dove viene citata la celebre intrerpretazione che del soggetto aveva fornito nel secolo precedente il Guercino; l'episodio di Enea nei Campi Elisi, mentre ascolta la profezia del padre Anchise, è invece il soggetto di uno spettacolare dipinto rococò del pittore campano Sebastiano Conca (Uffizi).

La fortuna di Virgilio in epoca neoclassica punta invece sulla fama europea del presunto sepolcro napoletano del poeta presso Piedigrotta, meta obbligata di tutti gli illustri viaggiatori del *Grand Tour* settecentesco (documentato dalla veduta di Hubert Robert).

Infine, la storia e la preistoria del monumento mantovano affidato all'architetto Luca Beltrami, inaugurato nel 1927 (ma avviato vari decenni prima), sono presentate ricorrendo a materiali conservati presso l'Accademia Virgiliana di Mantova: i bozzetti in gesso di Giuseppe Menozzi per i gruppi marmorei destinati a fiancheggiare il monumento del poeta e un bronzetto dello stesso Menozzi (recentissimamente acquisito dall'Accademia mantovana) con un omaggio al *Virgilio* di Emilio Quadrelli; una sconosciuta serie di grandi disegni, commissionati nel 1910 dall'archeologo Giacomo Boni all'artista romano Duilio Cambellotti e all'architetto Guido Cirilli, in vista di un suggestivo progetto alternativo che poi non andò in porto: un parco virgiliano sulle rive del Mincio, con un tempietto ispirato a quello che il poeta voleva elevare in onore di Augusto descritto nel III Libro delle *Georgiche*, nel quale ricostruire filologicamente la flora e il paesaggio virgiliani.

Vincenzo Farinella

A destra statua in marmo raffigurante Virgilio in cattedra. 1215. *Mantova*, Palazzo San Sebastiano, Museo della Città.
In alto *La tomba di Virgilio*. Olio su tela di Hubert Robert. 1778 *Philadelphia (USA)*, La Salle College Museum of Art.

DOVE E QUANDO

Virgilio. Volti e immagini del poeta
Mantova, Ala Napoleonica di Palazzo Te
fino all'8 gennaio 2012 (dal 16 ottobre)
Orario lu, 13,00-18,00; ma-do, 9,00-18,00
Info tel. 0376 323266: www.centropalazzote.it
Prenotazioni tel. 199 199 111 (lu-ve, 9,00-18,00)

Una devozione radicata

RESTAURI • Fa tappa a Rimini l'esposizione che riunisce alcune importanti immagini della Vergine, molte delle quali salvate dalla distruzione, dopo il terribile sisma che, oltre due anni fa, colpí l'Abruzzo e il suo ricco patrimonio artistico

La regalità di Maria rappresentata come «*Sedes sapientiae*» è il tema attorno al quale ruota la mostra che, dopo essere stata presentata a Celano e a Trento, viene ora allestita ai Musei Comunali di Rimini. La rassegna propone una carrellata di sculture e dipinti realizzati fra la fine del XII e gli inizi del XVI secolo, nella quale figurano alcune opere restaurate dopo il terremoto del 2009.

Opere di primaria importanza

Gli interventi di recupero, promossi dalle Soprintendenze d'Abruzzo, hanno toccato un ampio patrimonio artistico legato a una devozione particolarmente radicata, come testimoniano, fra l'altro, i numerosi santuari sparsi in tutto il territorio regionale. Marco Bona Castellotti, membro del comitato scientifico che ha curato il progetto, a proposito delle opere, sottolinea: «Sono tutte importanti, ma direi che per rarità vanno segnalate quelle del Duecento, sia le tavole che le sculture, proprio perché in genere si conservano meno di altre. In questo caso però conta anche il fattore estetico, perché sono opere di grande formato e di grande bellezza». E, fra tutte, ricorda «la Madonna col Bambino di Castelli, una scultura lignea pensata per essere collocata su un trono, che ora non c'è piú, alla quale aggiungerei la Madonna del latte di Montereale, una tavola di oltre due metri, in cui Maria è regina, ma è, al tempo stesso, una madre che allatta». Si tratta in effetti di due Maternità che fondono il tono aulico dell'insieme, a tratti ieratico, con gesti affettuosi, con colloqui di sguardi ripresi dalla quotidianità e quindi vicini a un sentire di carattere popolare.

Maestà preziose e brillanti

Le diciotto opere della rassegna, arricchita rispetto alle precedenti tappe del Castello di Celano e di quello del Buonconsiglio di Trento, sono valorizzate da un allestimento sobrio, che adattandosi a spazi espositivi contenuti, ha finito per esaltare la preziosità e i toni cromatici brillanti di *Maestà* piú grandi del naturale, con il risultato di un forte impatto emotivo per il visitatore.

Stefania Romani

A sinistra Madonna in trono con Bambino, dalla chiesa di S. Pietro di Sivignano, frazione di Capitignano (AQ). **A destra** Madonna in trono con il Bambino, dalla chiesa di S. Silvestro, L'Aquila. Prima metà del XIV sec.

A sinistra Madonna con Bambino, dal duomo di Penne.

DOVE E QUANDO

La sapienza risplende. Madonne d'Abruzzo tra Medioevo e Rinascimento
Rimini, Musei Comunali
fino al 1° novembre.
Orario tutti i giorni, 8,30-13,00 e 16,00-19,00; do e festivi 10,00-12,30 e 15,00-19,00; lu chiuso
Info tel. 0541 783100; e-mail: madonne.abruzzo@meetingrimini.org
Catalogo Allemandi

La prima volta di Pistoia

ftm
FESTIVAL DEL TURISMO MEDIEVALE 2011

Il Festival del Turismo Medievale nasce in seno al progetto *Luoghi del Medioevo*, ideato e promosso da Associazione MusiKé, un'associazione di storici dell'arte con sede a Pistoia che, dal 2004, si occupa di valorizzazione del patrimonio storico-artistico e architettonico in ambito regionale e dei suoi sviluppi in termini di turismo culturale. Il progetto *Luoghi del Medioevo* persegue la finalità di mappare i territori italiani a forte caratterizzazione e identità medievale, con una metodologia che tiene conto della presenza qualitativa e quantitativa dei monumenti civili e religiosi, fortificazioni, urbanistica, opere d'arte, folklore, viabilità, giochi storici e strutture ricettive di autentiche origini medievali, studiandone il potenziale sviluppo in termini di promo-commercializzazione turistico-culturale. La prima edizione del Festival del Turismo Medievale è stata concepita con un duplice obiettivo: valorizzare il percorso progettuale ed evolutivo di *Luoghi del Medioevo* con un evento catalizzatore che chiamasse a raccolta i Comuni italiani mappati aventi

In alto La Rocca di Pistoia al tramonto. **A sinistra** un giorno di vita ordinaria nel Medioevo: un'esperienza che il turismo medievale può rendere possibile.

territori a forte caratterizzazione medievale e lanciare un nuovo *concept* turistico correlato, il turismo medievale. Nel contesto del Festival, infatti, si porrà l'accento proprio su questa prima riflessione strategica relativa ai temi abbinati del Medioevo e del turismo, riflessione propedeutica per categorizzare il turismo medievale come esperienza di approfondimento tematico del turismo culturale e come leva per una distintiva promozione territoriale.

In particolare, nel contesto del Festival si sperimenterà un *Workshop* (giornata del 21 ottobre) tra i soggetti preposti della domanda turistica internazionale (Tour Operator) e le amministrazioni comunali dei territori partecipanti, con lo scopo di: conoscere e progettare nuovi itinerari tematici basati su storia, arte, cultura, folklore; promuovere le destinazioni meno note ma di notevole rilevanza storico-artistica; intraprendere relazioni con dimore ricettive storiche finalizzate a soggiorni medievali in nuovi territori; partecipare attivamente allo sviluppo delle potenzialità del turismo medievale, ponendo le basi per un piano strategico di *destination marketing* e di promo-commercializzazione.

Sorelle d'Andalusia

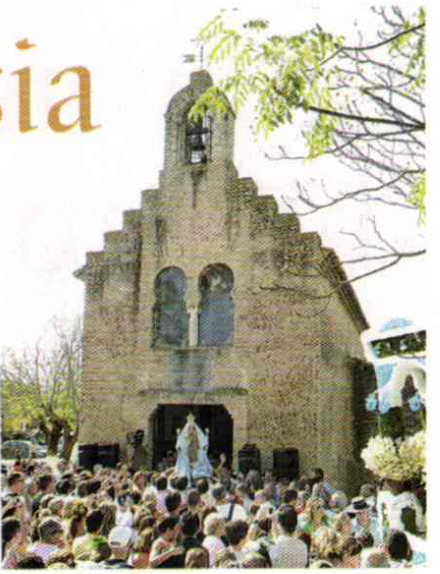
APPUNTAMENTI • L'antico voto di Ferdinando III di Castiglia viene rievocato ogni anno a Dos Hermanas, con una grande festa in onore della Vergine di Valme

La devozione verso la Vergine di Valme, nella cittadina andalusa di Dos Hermanas, risale ai tempi della *Reconquista*. Secondo la leggenda, re Ferdinando III di Castiglia, detto il Santo, si raccomandò a una piccola immagine della Vergine dopo aver disposto l'attacco militare definitivo per riprendere Siviglia dalle mani del sovrano musulmano Ab-Xataf. Il 23 novembre 1248, dopo sedici lunghi mesi d'assedio, il re entrò vittorioso in città, e, per sciogliere il voto, fece erigere sulla cima del Colle di Cuarto una cappella, nella quale collocò l'immagine della Madonna. Nei secoli successivi la devozione nei confronti della Vergine di Valme si radicò e il popolo andaluso ne invocò l'aiuto divino in occasioni di epidemie e catastrofi. E la Confraternita dedicata a lei ogni anno, in autunno, iniziò a organizzare un pellegrinaggio all'antico santuario, che oggi raduna migliaia di persone fra devoti e turisti. Attualmente la processione si svolge nella terza domenica di ottobre (quest'anno il 16), dopo una settimana di celebrazioni religiose e atti preparatori. Adornato da fiori di carta colorata, un simulacro della Vergine viene posto su un carro a due ruote trainato da buoi. Seguono altri carri altrettanto riccamente addobbati con fiori di carta crespa, accompagnati da gruppi di persone in eleganti abiti della tradizione andalusa.

Verso l'antico eremo

La festa inizia alle 8,00 del mattino, con l'uscita della Madonna dalla chiesa parrocchiale di Santa Maria Maddalena, concludendosi a tarda notte, con il suo ritorno nello stesso luogo. Il pellegrinaggio si sviluppa ancora sulla vecchia strada, stretta e tortuosa, che collega Dos Hermanas all'antico eremo.
Nella parte centrale della giornata la Madonna arriva sul colle e nel Cortijo de Cuarto si mangia, si canta e si prega ai piedi di Nostra Signora di Valme. Alle 18,00 inizia il ritorno, seguendo lo stesso percorso in senso inverso, fino all'arrivo in Municipio, attorno alle 23,00.
Il territorio di Dos Hermanas, posto nella depressione del fiume Guadalquivir, è stato abitato fin dall'antichità, come dimostrano i resti della vicina Orippo, città romana sulla *via Augusta*. A originare l'insediamento attuale fu tuttavia la *Reconquista* di Ferdinando III: suo figlio Alfonso X il Saggio divise le terre rioccupate tra i cavalieri che avevano partecipato alla guerra contro i musulmani. Il piú antico documento in cui compare il nome di Dos Hermanas («Due Sorelle») risale al 1404 e attesta il pagamento di una guarnigione atta a mantenere la difesa di Siviglia.

Tiziano Zaccaria



Immagini dell'ultima edizione della festa che ogni anno si celebra a Dos Hermanas, in Spagna, in onore della Vergine di Valme.

Una vetrina per il patrimonio

Dal 17 al 20 novembre si rinnova a Paestum l'appuntamento con la Borsa Mediterranea del Turismo Archeologico, giunta alla sua XIV edizione. Come sempre, l'evento intende favorire la commercializzazione di prodotti turistici specifici e l'approfondimento di temi inerenti la tutela, la fruizione, la valorizzazione dei beni culturali e la cooperazione tra i popoli.
Il programma della Borsa si preannuncia ricco di iniziative. Al V Incontro delle Testate Archeologiche Internazionali, sul tema «Tutela del patrimonio archeologico e turismo culturale in tempi di instabilità e congiuntura economica», organizzato in collaborazione con ICCROM e «Archeo», partecipano i direttori delle testate archeologiche italiane ed estere, il Vice Direttore Generale dell'UNESCO per la Cultura Francesco Bandarin, il Direttore Generale dell'ICCROM Mounir Bouchenaki, e sono stati invitati i Ministri della Cultura della Repubblica Islamica dell'Afghanistan, della Repubblica dell'Iraq, della Repubblica Libanese e della Repubblica Tunisina, i Ministri delle Antichità della Repubblica Araba di Egitto, del Regno Hascemita di Giordania, della Palestina e il Ministro del Turismo della Cambogia. E poi ancora numerosi momenti di scambio, dei quali offriamo, qui di seguito, alcune brevi anticipazioni. Agli Incontri con i protagonisti prenderà parte Francesco Callieri, ordinario di Archeologia e Storia dell'Arte iranica all'Università di Bologna, direttore della Missione archeologica italiana a Persepolis.
Le nuove frontiere internazionali della ricerca scientifica e tecnologica legate al mondo antico saranno protagoniste in ArcheoVirtual, esposizione sull'archeologia virtuale, a cura del Virtual Heritage Lab dell'Istituto per le Tecnologie Applicate ai Beni Culturali del CNR.
Nell'ambito della sezione ArcheoFilm verranno proiettati i film vincitori del premio della giuria e del pubblico della XXI Rassegna Internazionale del Cinema Archeologico di Rovereto. Le Università, nell'ambito di ArcheoLavoro, presenteranno Corsi di Laurea e Master in Archeologia, Beni Culturali e Turismo Culturale, mentre gli esperti del settore illustreranno le figure professionali e le competenze emergenti.
Con i Laboratori di Archeologia Sperimentale il Museo dei Grandi Fiumi di Rovigo e Archeologia Sperimentale Tomaselli presenteranno la cultura antropologica e materiale dell'antichità.
Strategico per la promozione del prodotto turistico culturale sarà il Workshop tra domanda e offerta con la partecipazione di 80 *buyers* esteri selezionati dall'Enit provenienti da 15 Paesi: Austria, Belgio, Canada, Cina, Francia, Germania, Giappone, Gran Bretagna, India, Olanda, Russia, Spagna, Stati Uniti, Svezia e Svizzera.
Al Salone Espositivo, dislocato su un'area di 16 000 mq circa, partecipano Istituzioni, Regioni, Province, Comuni, Camere di Commercio, Aziende di Promozione Turistica, Soprintendenze, Parchi Archeologici, Organizzazioni di Categoria, Associazioni Professionali e Culturali, Consorzi Turistici, Società di Servizi, Case Editrici per promuovere il patrimonio culturale, le destinazioni turistico-archeologiche e i servizi connessi. Saranno inoltre presenti circa 30 Paesi esteri oltre alla Turchia, Ospite ufficiale di questa edizione.
Per ulteriori informazioni: www.borsaturismo.com

XIV BORSA MEDITERRANEA DEL TURISMO ARCHEOLOGICO
www.borsaturismo.com

PUBBLICITÀ REDAZIONALE

Per la Madonna di Onorato e Agnesina

APPUNTAMENTI • Impegnato a Lepanto, un nobile sermonetano si raccomandò all'immagine della Madonna che già ne aveva propiziato le nozze. Il felice esito dello scontro e lo scioglimento del voto rivivono nella festa che anima la cittadina laziale

In alto uno scorcio del centro storico di Sermoneta (Latina).

Sermoneta è uno dei centri medievali piú interessanti del Lazio, tanto che il Touring Club Italiano le ha assegnato la Bandiera Arancione, inserendola tra i 100 paesi meglio conservati dell'entroterra nazionale. La sua antica struttura urbana è pressoché intatta, dentro le mura erette nel XIII secolo dalla signoria dei Caetani. Posta a 257 m slm, in posizione dominante sulla Pianura Pontina, Sermoneta, nella seconda domenica di ottobre (quest'anno il 9), celebra la Festa della Madonna della Vittoria, accompagnandola con la Rievocazione Storica della Battaglia di Lepanto. Per contrastare l'impero ottomano che stava dominando nel Mediterraneo, nella seconda metà del XVI secolo papa Pio V mise assieme una flotta di navi spagnole, veneziane, genovesi, pontificie e savoiarde, che nel 1571, comandata da don Giovanni d'Austria, nelle acque di Lepanto (porto della Grecia situato sullo stretto omonimo, che collega i golfi di Patrasso e Corinto, *n.d.r.*), affrontò e sconfisse la potente armata navale turca comandata da Mehemet 'Ali Pascià.

Il voto del duca

A Lepanto, sulla nave *Grifone*, partecipò con il titolo di comandante generale della fanteria pontificia anche il duca Onorato IV Caetani, assieme ad alcuni soldati sermonetani. Durante il conflitto, il nobile laziale rivolse il pensiero a un'immagine della Madonna custodita in un tabernacolo nei pressi di Sermoneta, dove aveva incontrato per la prima volta la consorte, Agnesina Colonna.
Onorato fece voto, in caso di vittoria, di erigere un santuario in onore dell'immagine sacra. Negli anni successivi il voto venne mantenuto, con l'erezione della chiesa della

In alto e a sinistra immagini delle feste che ogni anno, a Sermoneta, rievocano la vicenda di Onorato Caetani, che partecipò come comandante generale della fanteria pontificia alla battaglia di Lepanto. Per mantenere il voto fatto, il nobile eresse una chiesa in onore della Madonna alla quale si era raccomandato.

A sinistra Ain Karem (Israele), Chiesa della Visitazione. Affresco raffigurante la benedizione impartita dai cardinali a don Giovanni d'Austria, che si accinge a guidare la flotta cristiana a Lepanto, nel 1571.

Madonna della Vittoria, ove poi lo stesso Onorato fu sepolto.

Cinque rioni per una festa

Oggi le celebrazioni di quegli eventi iniziano nei giorni precedenti la seconda domenica di ottobre con le feste propiziatorie nei cinque rioni di Borgo, Torrenuova, Valle, Castello, Portella, fra cucina, canti e balli. Nella mattinata del sabato i cavalieri rionali, preceduti da sbandieratori e vessilli, sfilano per le vie del paese fino alla cattedrale, dove si celebra la benedizione del Palio. Seguono la Santa Messa e la processione con la statua della Madonna della Vittoria accompagnata dalla banda musicale del paese. Nel pomeriggio della domenica, alle 14,30, inizia il corteo storico: il duca Onorato IV Caetani, scortato da soldati, tamburi, trombettieri e sbandieratori, entra in città e va incontro al corteo della duchessa Agnesina Colonna, che lascia il castello seguita da cavalieri, dame, paggi e notabili. Gli sposi si incontrano nella piazza del paese, fra il popolo festante. Poi, accompagnata dal corteo storico, la coppia si reca a rendere omaggio alla Vergine in chiesa, quindi raggiunge la Porta del Pozzo per assistere alle gare equestri per la conquista del Palio della Madonna della Vittoria.
In serata, il corteo sfila un'ultima volta per le vie imbandierate di Sermoneta, rientrando infine al castello, dove viene consegnato il Palio al rione vincitore.

T. Z.

Errata corrige con riferimento all'articolo «Quel ponte verso l'Italia...» (vedi «Medioevo» n. 175, agosto 2011), desideriamo precisare che, a differenza di quanto indicato in didascalia, il particolare del mosaico pavimentale della cripta della basilica di S. Colombano a Bobbio riprodotto alle pp. 62-63, ritrae Mattatia che porge lo stendardo al figlio, Giuda Maccabeo. Dell'errore ci scusiamo con l'autore dell'articolo e con i nostri lettori.

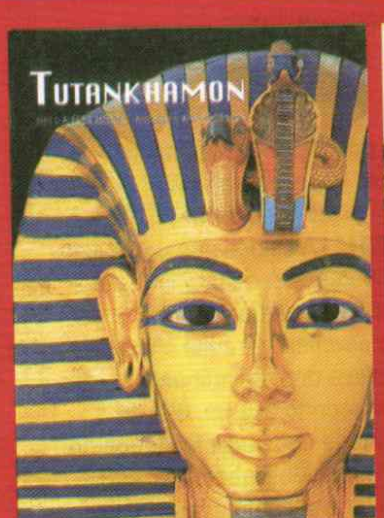
ANTEPRIMA

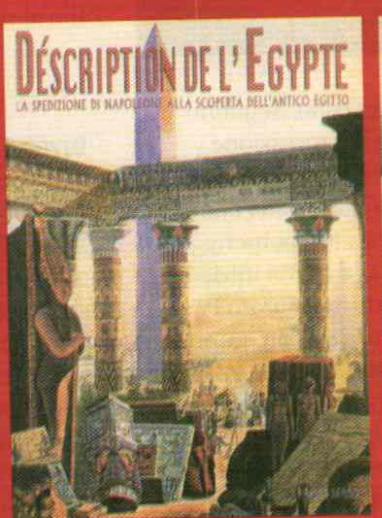
Una grande iniziativa per i lettori

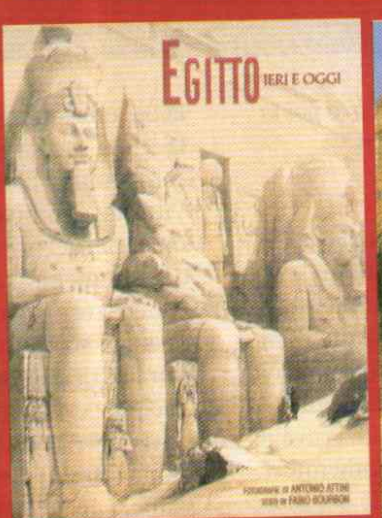
Egitto mon amour...

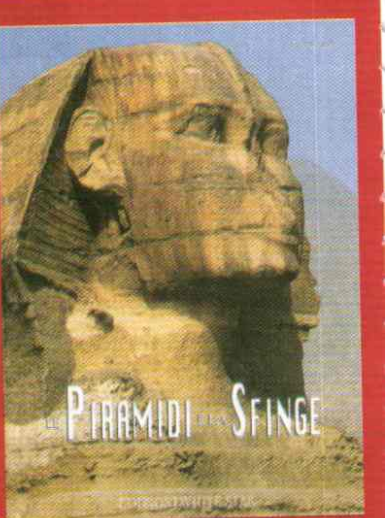
«La strada per Menfi e per Tebe passa per Torino», aveva affermato Jean-François Champollion, il decifratore della scrittura geroglifica e padre dell'Egittologia. Siamo nei primi decenni dell'Ottocento e in Europa si diffonde, in seguito alle esplorazioni napoleoniche nella terra dei faraoni, l'interesse per le antichità e la storia della civiltà del Nilo: una vera e propria «egittomania», da cui nasceranno le grandi collezioni museali europee, tra cui anche quella del Museo di Torino. In questi giorni, la «strada per Menfi e per Tebe» passa attraverso le oltre 1000 pagine di una nuova ed esclusiva iniziativa editoriale, messa a punto per i lettori di «Archeo» e «Medioevo»: una collana di sette magnifici volumi dedicati alla piú misteriosa e intrigante civiltà del mondo antico.

A ripercorrere la storia dell'antico Egitto, si ricava la sensazione di trovarsi alle prese con un mondo che è stato quasi «condannato» a essere fonte di fascino, interesse e cupidigia. Basti pensare al trasferimento a Roma degli obelischi innalzati dai faraoni e trasformati in trofei della gloria imperiale o al sequestro, sempre da parte dei principi capitolini, delle cave di porfido, la preziosa pietra purpurea che poteva essere utilizzata soltanto per statue e monumenti destinati all'imperatore. Oppure, all'influenza che Alessandria esercitò sul mondo culturale ellenistico (ma non solo) o a quante elaborazioni architettoniche attinsero a piene mani dai modelli e dalle sperimentazioni degli architetti egiziani.
Una terra alla quale, insomma, non si è mai smesso di guardare. I motivi di tanto interesse sono sotto gli occhi di tutti: i grandiosi monumenti, le straordinarie opere d'arte e le migliaia di oggetti d'uso quotidiano che la ricerca archeologica ha riportato alla luce sono testimoni eloquenti di una civiltà che è stata fra le piú evolute e raffinate del mondo.
A questa «magnifica ossessione» è dedicata la collana che presentiamo. Si tratta di sette volumi che ripercorrono i luoghi e le gesta dei protagonisti antichi e moderni di questa grandiosa epopea: dai grandi costruttori di templi e piramidi, come Cheope e Ramesse, alla truppa cosmopolita degli studiosi accorsi sulle rive del Nilo per rintracciare le testimonianze dei faraoni, ma anche dei loro sudditi.
Cinquemila anni di storia, e di storie, che raccontiamo nelle oltre 1000 pagine riccamente illustrate dei magnifici sette volumi che presentiamo in esclusiva.

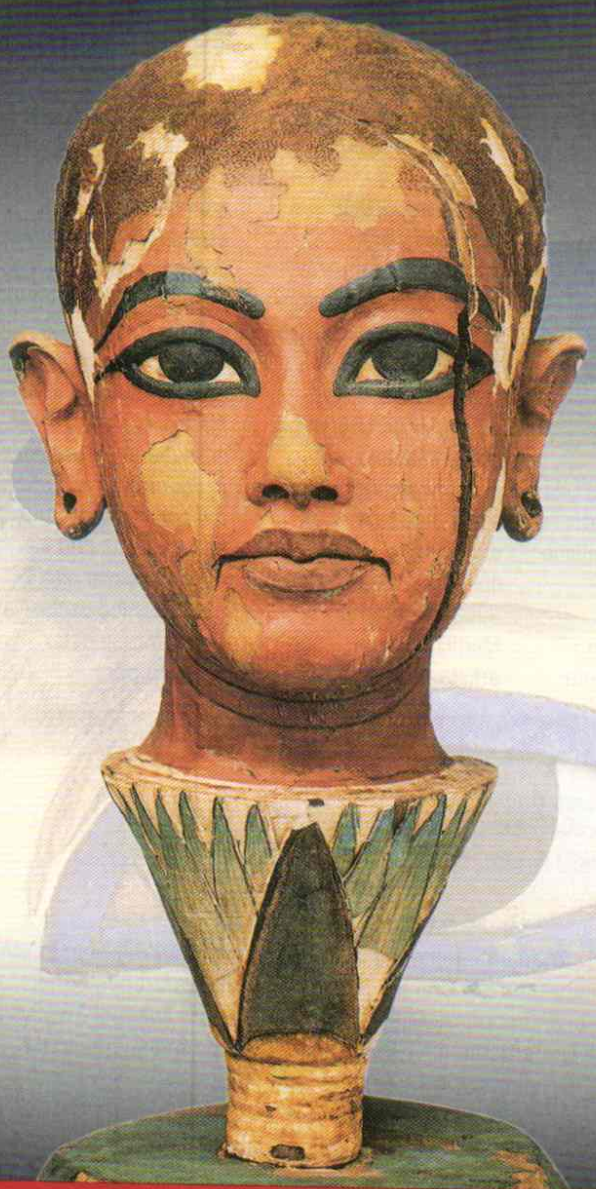


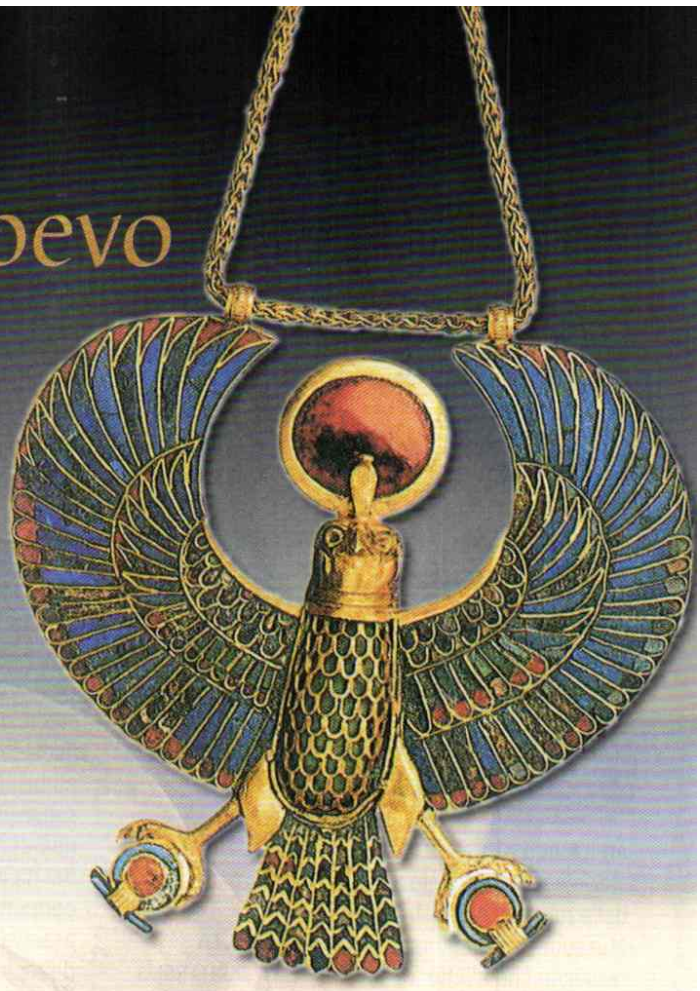






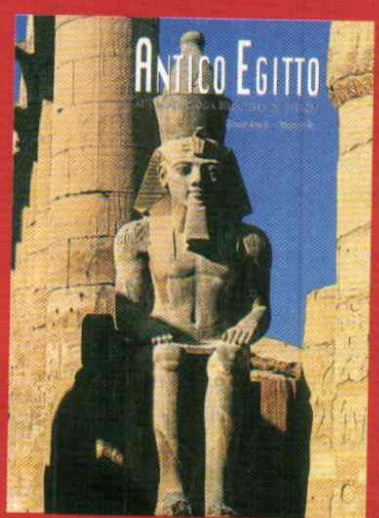
di Archeo e Medioevo

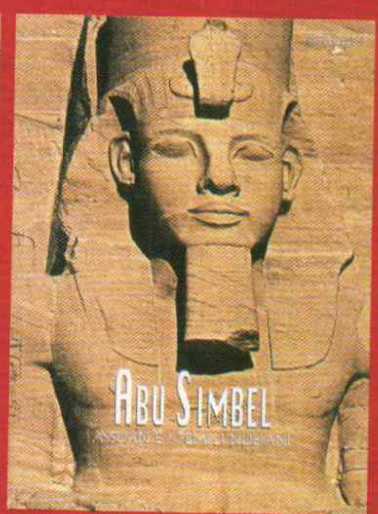


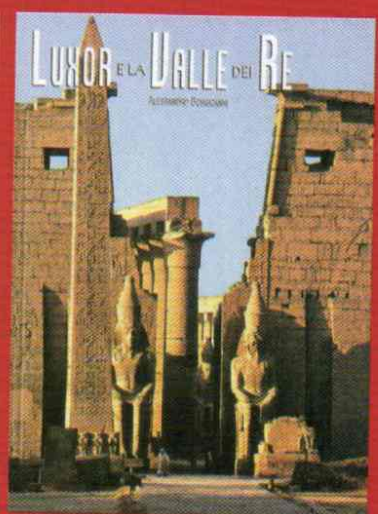


I MAGNIFICI SETTE

- Tutankhamon
- Déscription de l'Égypte
- Egitto ieri ed oggi
- Le Piramidi e la Sfinge
- Antico Egitto, arte e archeologia
- Abu Simbel
- Luxor e la Valle dei Re







7 VOLUMI PER TE
IN EDICOLA
EDIZIONI WHITE STAR
€ **6,90** cad.

Mostre

LONDRA

TESORI DEL PARADISO: SANTI, RELIQUIE E DEVOZIONE NELL'EUROPA DEL MEDIOEVO

The British Museum, Round Reading Room

FINO AL 9 OTTOBRE

Attingendo allo sterminato patrimonio delle reliquie, il British Museum propone una rassegna che riflette le molte declinazioni di questo tema: si va dai manoscritti alle medagliette dei pellegrini, dai reliquiari ageminati alle reliquie in forma di piccole sculture, che, nel loro insieme, offrono uno spaccato vivace e puntuale di un aspetto importante della storia dell'Europa medievale. L'esposizione ripercorre il fenomeno a partire dalle sue origini, cioè da quando le spoglie dei santi sono custodite all'interno di semplici contenitori, fino alla creazione di oggetti che affiancano al loro valore religioso un pregio artistico eccezionale. Nei primi secoli del Medioevo gli oggetti sacri riferibili al Cristo o ai santi erano utilizzati come elemento di richiamo intorno al quale coagulare il sentimento religioso e la pratica della preghiera. Fra le reliquie piú significative scelte per l'esposizione londinese, vi sono il braccio reliquiario di San Giorgio, custodito nel Tesoro di S. Marco da quando fu portato in Europa dopo il sacco di Costantinopoli del 1204, e il prezioso scrigno decorato con scene del Giudizio Universale in cui sono conservate alcune delle spine che si ritiene facessero parte della corona posta sul capo del Salvatore durante il supplizio.

INFO WWW.BRITISHMUSEUM.ORG

ROMA

CARAVAGGIO. LA CAPPELLA CONTARELLI

Palazzo Venezia, Sala Altoviti

FINO AL 15 OTTOBRE

L'esposizione illustra gli straordinari dipinti che Caravaggio eseguí nella cappella Contarelli in S. Luigi dei Francesi a Roma. In particolare, vengono presentati gli esiti della nuova campagna diagnostica eseguita sulle tre opere, *Martirio di San Matteo*, *Chiamata di San Matteo*, *San Matteo e l'Angelo*. Le nuove ricerche hanno straordinariamente arricchito le conoscenze sulla tecnica esecutiva e compositiva del Merisi, che si rivela capace di trasporre idee prospettiche del repertorio rinascimentale e di organizzare «geometricamente» le sue tele. La mostra ricostruisce un ambiente reso suggestivo da grandi riproduzioni fotografiche dei dipinti, che permettono di osservare da vicino i dettagli normalmente non leggibili nella penombra della cappella.

INFO TEL. 06 88522480; WWW.MUNUS.COM

FIRENZE

VASARI, GLI UFFIZI E IL DUCA

Galleria degli Uffizi

FINO AL 30 OTTOBRE

Oggetto della mostra, nel quinto centenario della nascita di Giorgio Vasari (1511-1574), è la fondazione degli Uffizi (1559-1560): piú che un edificio, un sistema architettonico a scala urbana, frutto della stretta collaborazione tra il duca Cosimo I de' Medici e Vasari, il suo artista prediletto. La

struttura architettonica, che non ha eguali nel mondo cinquecentesco e che è destinata a divenire un modello, è coronata da una lunga loggia che, all'indomani della costruzione, ospita pregevoli statue antiche della collezione Medici. Da questo uso sussidiario e quasi incidentale, si sviluppa, nei secoli, la funzione collezionistica ed espositiva che oggi è caratteristica esclusiva degli Uffizi, museo artistico per

MOSTRE · Venezia e l'Egitto

Venezia – Palazzo Ducale

FINO AL 22 GENNAIO 2012 **INFO** CALL CENTER 848 082 000 (DALL'ITALIA); E.MAIL: INFO@FMCVENEZIA.IT; WWW.VISITMUVE.IT

La mostra illustra i rapporti tra Venezia e l'Egitto nel corso di quasi due millenni: dai ritrovamenti archeologici che documentano relazioni in età classica, fino all'apertura del Canale di Suez, un'iniziativa proposta dal governo marciano già nel primo Cinquecento e realizzata solo nel 1869 su progetto dell'ingegnere trentino Negrelli, all'epoca capo delle ferrovie del Lombardo- Veneto. Nel mezzo stanno figure ed eventi spesso eccezionali: dalla traslazione del corpo di San Marco da Alessandria nell'828, alle avventure ottocentesche di esploratori come Giambattista Belzoni, uno dei padri dell'archeologia italiana, e Giovanni Miani; dalle peripezie di mercanti e diplomatici all'inseguimento di merci, tesori e terre, alle curiosità di umanisti e scienziati alle prese con i misteri dei geroglifici, delle piramidi e dell'antica scienza dei faraoni. Il tutto accompagnato da reperti preziosi, testi inediti e da opere d'arte che mostrano come i grandi maestri veneziani – da Giorgione a Tiziano, da Tintoretto a Tiepolo, da Amigoni a Strozzi, da Piranesi a Caffi – immaginarono l'Egitto. Ne emerge un quadro vivido di contiguità, di familiarità, di rapporti tra mondi diversi: Paesi «lontani» per lingue, tradizioni, costumi e religioni che pure furono capaci di dar vita, grazie a relazioni protrattesi per secoli, a quella che può essere definita una «civiltà

antonomasia.
INFO E PRENOTAZIONI
TEL. 055 294883

SARNANO (MC)

VITTORE CRIVELLI DA VENEZIA ALLE MARCHE. MAESTRI DEL RINASCIMENTO NELL'APPENNINO

Palazzo del Popolo e altre sedi
FINO AL 6 NOVEMBRE

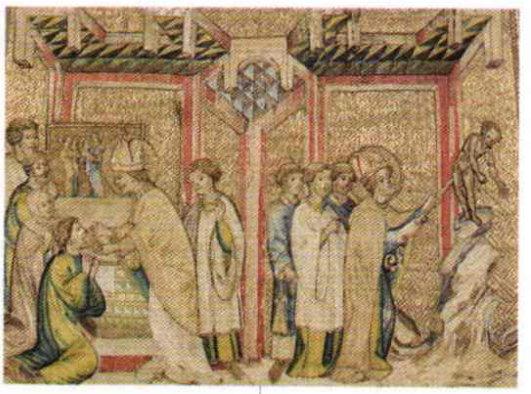
Sarnano presenta la prima esposizione mai dedicata a Vittore Crivelli (1430-1502), protagonista, insieme al fratello Carlo, della pittura delle Marche centrali negli ultimi vent'anni del Quattrocento. Oltre ai capolavori del maestro veneto, in mostra anche pitture e sculture di una ventina di artisti (tra cui Carlo Crivelli, Francesco di Gentile da Fabriano, Niccolò Liberatore detto l'Alunno, Pietro Alemanno), attivi nei centri piú interni delle Marche nella seconda metà del XV secolo.
INFO TEL. 800255525;
WWW.VITTORECRIVELLI.IT

TRENTO

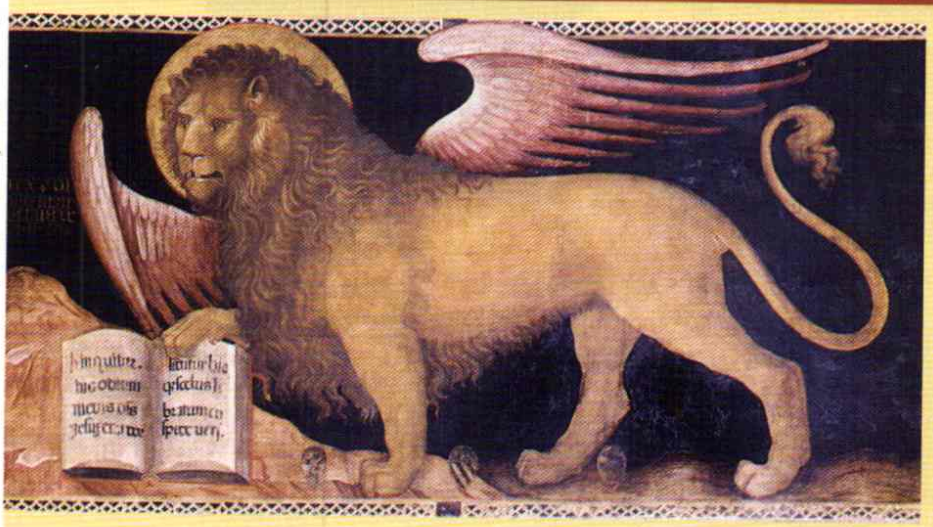
UNA STORIA A RICAMO. LA RICOMPOSIZIONE DI UN RARO CICLO BOEMO DI FINE TRECENTO

Museo Diocesano Tridentino
FINO AL 7 NOVEMBRE

La «storia a ricamo» intorno a cui ruota la mostra è quella dei paramenti di manifattura boema realizzati per volere di Giorgio Liechtenstein sul finire del XIV secolo. La scelta di documentare questo importante caso di committenza è nata dalla restituzione di uno dei ricami dagli USA.



Dopo varie peripezie, complice la confusione che regnava nel Paese all'indomani della fine del secondo conflitto mondiale, il manufatto era stato infatti acquistato dal Museum of Fine Arts di Boston, ignaro della sua legittima appartenenza al patrimonio tridentino. Negli anni scorsi, a seguito di una segnalazione, il museo ha riconosciuto la provenienza del ricamo e lo ha restituito al suo contesto d'origine. Dopo il rientro, l'oggetto è stato restaurato, e ora la mostra, riunendolo agli altri elementi che abbellivano la veste



mediterranea». La mostra dà anche conto del progressivo affermarsi, a partire dal 1261, dell'immagine del leone come simbolo dello Stato marciano – da secoli legato a San Marco unicamente in ambito religioso – proprio nello stesso periodo in cui il sovrano del Cairo Baybars veniva soprannominato il «leone d'Egitto» e innalzava come insegna araldica un leone. Ecco dunque bolle dogali, monete, il *Capitolare* del cottimo di Alessandria, il bellissimo *Leone marciano* di Jacobello del Fiore accanto al dinaro d'oro di Baybar, con raffigurato il «suo» felino. Durante tutto il Medioevo i rapporti tra Venezia e l'Egitto furono continui: la rotta del Levante fu costantemente percorsa dapprima da singoli commercianti che si avventuravano lontano dalla patria poi da vere e proprie imprese sostenute dallo Stato veneto che organizzava le *mude*: convogli di navi che trovavano, nel procedere insieme, maggior sicurezza. Il grande affresco offerto dalla mostra in queste sezioni è affascinante: carte di navigazione, mappe, vedute del Cairo o di Alessandria come quella, eccezionale, di Georg Braun e Frans Hogenberg; astrolabi e globi celesti anche di provenienza egiziana per definire le conoscenze geografiche, la visione del mondo, le strumentazioni dell'epoca (bellissimo quello del 1225 prestato dal Museo di Capodimonte); monete veneziane e alessandrine, che consentivano gli scambi, e le conseguenti contraffazioni, un modello di galea di 4 metri, diari e lettere (anche quella in arabo del 10 gennaio 1473 inviata dal sultano mamelucco al doge Niccolò Tron), resoconti di mercanti, relazioni di consoli e ambasciatori incaricati di negoziare il miglior trattamento e la protezione per tutti i sudditi veneti. E poi, tessuti copti originali – di cui dà testimonianza iconografica in mostra anche il Marziale nel dipinto con la Cena in Emmaus – frammenti di ceramiche mamelucche, un tappeto cairota lungo quasi 10 m prestato dalla Scuola Grande di San Rocco: un pezzo unico al mondo.

MOSTRE · L'uomo, il volto, il mistero. Capolavori dai Musei Vaticani

Repubblica di San Marino, Museo di Stato
FINO AL 6 NOVEMBRE **INFO** TEL. 0549 883835

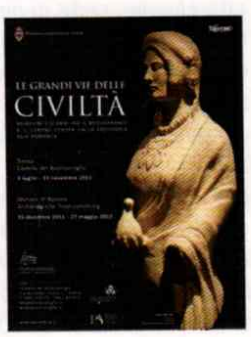
Attingendo alle raccolte vaticane, opere sceltissime documentano come gli artisti, da quelli greci e romani ai contemporanei, abbiano rappresentato le fattezze dell'uomo e della donna, nella ricerca di evidenziare attraverso il volto anche l'animo che costituisce, insieme ai tratti somatici, l'identità di ciascuno. Una identità già presente eppure costantemtente ricercata dall'uomo di ogni tempo, nel suo bisogno esistenziale di essere «figlio» per potere a sua volta essere pienamente padre. Ricerca caratterizzata, nel ritratto, dall'imitazione di modelli – siano essi gli dèi o gli eroi dell'età classica – fino a un momento cruciale della storia, quello in cui il «modello» per eccellenza, si fa incontrabile: Cristo rivela, con il suo volto, il volto del Padre, il Dio Creatore. Da allora, il dramma dell'uomo, come è documentato anche dalle arti figurative, si attua nell'accettazione o nel rifiuto di questo riconoscimento.

Alcuni dei ritratti esposti giungono dal Dipartimento per l'Arte Paleocristiana – per esempio le immagini di Flavio Giuliano e di sua moglie Simplicia Rustica, rarissimi esempi di ritrattistica a mosaico del IV secolo – e sceltissime sono anche le opere concesse dal Dipartimento per l'Arte Medioevale, con la celebre icona lignea del Cristo Benedicente, eccezionalmente prestato alla mostra, capolavoro della pittura medievale romana del XII secolo e prototipo di una lunga serie di realizzazioni successive e il mosaico con la Testa ritratto di San Luca, anch'esso databile al XII secolo, preziosa reliquia dell'antica decorazione musiva della facciata di S. Pietro in Vaticano in età medievale.

liturgica di Giorgio Liechtenstein, ne saluta il recupero alla pubblica fruizione. Sono inoltre esposti preziosi arredi liturgici e la vicenda del reperto finito negli USA offre anche lo spunto per proporre un sondaggio sull'attualissimo tema della restituzione dei beni culturali.
INFO TEL. 0461 234419; E-MAIL: MUSEODIOCESANO@IOL.IT; WWW.MUSEODIOCESANOTRIDENTINO.IT

TRENTO

LE GRANDI VIE DELLA CIVILTÀ. RELAZIONI FRA IL MEDITERRANEO E IL CENTRO EUROPA, DALLA PREISTORIA ALLA ROMANITÀ



Castello del Buonconsiglio
FINO AL 13 NOVEMBRE

Tema della mostra è quello degli scambi, dei contatti e delle relazioni culturali intercorsi dalla preistoria all'epoca romana fra il Mediterraneo e il Nord Europa. Contatti, traffici e scontri determinano interazioni che si riflettono pertanto in cambiamenti sia nella dimensione pratica della vita quotidiana, sia nella sfera ideologica e religiosa, in definitiva nello «stile di vita».
INFO TEL. 0461 233770; WWW.BUONCONSIGLIO.IT

PARIGI

A LETTO NEL MEDIOEVO

Tour Jean Sans Peur
FINO AL 13 NOVEMBRE

Quella del letto è una piccola grande storia: elemento centrale dell'arredo domestico e dunque della vita privata, esso è anche protagonista di quella pubblica. Una molteplicità di usi e funzioni che sono il filo conduttore della mostra. Il percorso prende le mosse dall'età carolingia, quando i letti veri e propri erano ancora poco diffusi e ci si coricava spesso per terra o, al massimo, su semplici tavole di legno. Intorno al XII secolo si registrano le prime evoluzioni, con la creazione di cassoni poggianti su zampe. Tra il XIV e il XV secolo, le forme si affinano: il letto si fa più alto e viene isolato dal pavimento, ponendolo su una spessa tavola o su un vero e proprio basamento. Per accrescere l'intimità, si diffonde l'impiego delle cortine, e l'uso di lenzuola e coperte fa delle ore di riposo un momento di autentico e confortevole ristoro. Parallelamente, il letto diviene anche un

simbolo del potere: nel Quattrocento molti grandi processi si celebrano alla presenza del re, che amministra la giustizia dal suo giaciglio. Principi e monarchi ricevono a letto anche ambasciatori e funzionari e, paradossalmente, esercitare il proprio potere mostrandosi in una posa cosí poco marziale diviene simbolo di uno *status* sociale superiore. Nella sua dimensione privata, il talamo nuziale vede rinnovarsi la sua importanza, tanto che si diffonde l'uso di farlo benedire nella prima sera di nozze.

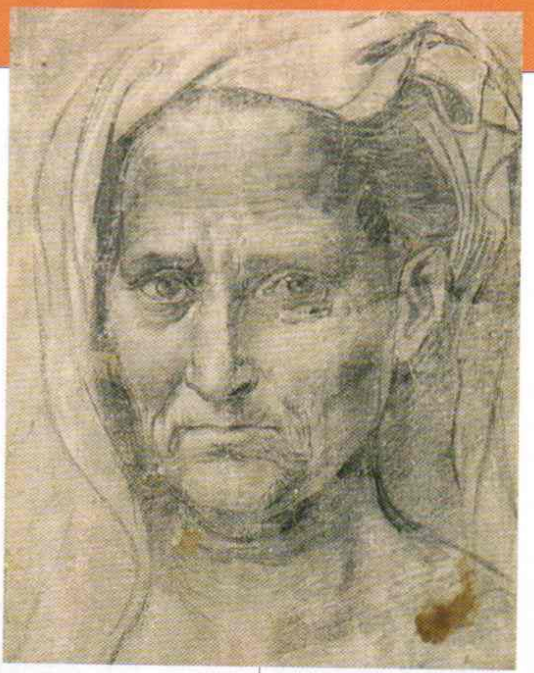
INFO WWW.
TOURJEANSANSPEUR.COM

GUASTALLA (RE)

DA PARMIGIANINO A PIAZZETTA: DISEGNI BIZZARRI DALLA COLLEZIONE DEI DUCHI D'ESTE

◇ **Palazzo Ducale**
FINO AL 4 DICEMBRE

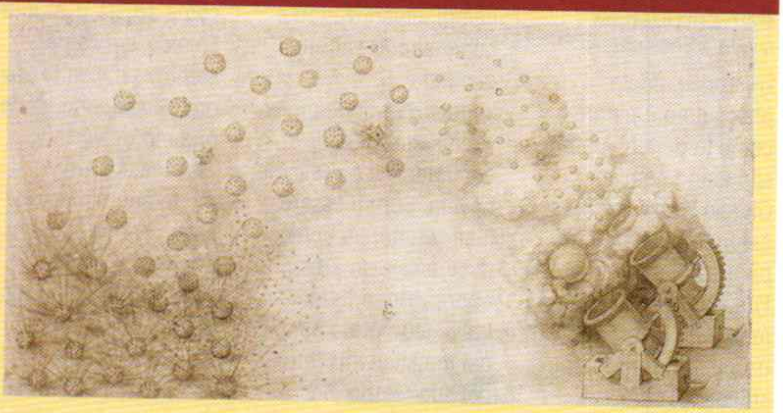
Una collezione principesca nella dimora di un duca: la reggia di Ferrante Gonzaga a Guastalla, nel Reggiano, finalmente tornata al suo antico splendore, ospita una mostra che racconta una segreta passione di un'altra dinastia, quella degli Este, per il collezionismo di disegni. Due case ducali, imparentate da secoli, che ebbero con Margherita, figlia di Alfonso III, il «Duca Cappuccino», andata in sposa a Ferrante III di Guastalla, l'ultimo matrimonio Este-Gonzaga, nel 1648. Ma non disegni «qualsiasi» bensí opere curiose, particolari, inconsuete, testimonianze d'eccezione di un gusto che esplose nelle corti europee a partire dal Cinquecento e che ebbe nei duchi d'Este collezionisti particolarmente attenti e qualificati.



Tutti i disegni sono provenienti dalle Raccolte Estensi di Modena, città dove gli Este insediarono la loro corte dopo la devoluzione della loro capitale, Ferrara, al papato. Nella quasi totalità si tratta di opere mai sino a oggi esposte al pubblico. Il collezionismo ducale privilegia, e non per questioni economiche ma per passione, quelli che un tempo potevano essere considerati semplici studi o prove d'artista, le opere piú private, quindi. Gli Este mostrano di amare i generi, i personaggi piú desueti ed esotici, ma anche i ritratti non aulici, lo schizzo di un volto reso nella sua

MOSTRE · Leonardo e Michelangelo. Capolavori e fogli romani

◇ **Roma – Musei Capitolini**
FINO AL 19 FEBBRAIO 2012 (DAL 27 OTTOBRE 2011)
INFO TEL. 060608 (TUTTI I GIORNI, 9,00-21,00);
WWW.MUSEICAPITOLINI.ORG



A cinque secoli di distanza torna, in un nuovo strepitoso confronto, il genio di due «grandissimi» del Rinascimento, Michelangelo e Leonardo: alla celebre sfida che oppose i due artisti a Firenze nel 1503-04 nella resa dei cartoni preparatori per gli affreschi della Sala del Maggior Consiglio di Palazzo Vecchio raffiguranti le battaglie di Cascina e Anghiari, i due illustri Toscani tornano oggi idealmente a fronteggiarsi in un altro prestigioso palazzo di potere ma questa volta sito nel cuore della città di Roma, che entrambi accolse negli anni a piú riprese.
Ottanta disegni provenienti da due istituzioni di primo piano come la Biblioteca Ambrosiana di Milano e Casa Buonarroti a Firenze raccontano la versatilità e la poliedricità grafica dei due sommi artisti, non solo nel campo della pittura, scultura e architettura in cui eccelse Michelangelo ma anche in quello delle invenzioni meccaniche, dell'idraulica e della geometria e del volo che fu peculiare di Leonardo.
La presenza di un consistente nucleo di disegni eseguiti durante i soggiorni romani o comunque legati alla città, oltre al prezioso manoscritto con le *Antichità di Roma* proveniente anch'esso dall'Ambrosiana e ricco di ricordi dell'attività di Leonardo a Roma, oltre ad accrescere la spettacolarità della mostra, si pone anche come un importante momento di verifica del ruolo esercitato sui due artisti dal loro confrontarsi con le antichità, le occasioni romane e con le esigenze di una nuova classe di committenti, tra i quali spiccano Alessandro Borgia a Giuliano de' Medici per Leonardo, e i pontefici Leone X, Sisto IV e Paolo III per Michelangelo.

naturalezza espressiva, la posa di un animale. Soggetti tutti profani, aspetto che rende ancora piú rara la mostra.
Gli agenti estensi reperivano queste opere nel mercato antiquario e negli stessi studi degli artisti, contribuendo ad arricchire una collezione tra le piú originali e ricche del Continente.
INFO UIT, TEL. 0522 219812; UFFICIO CULTURA TEL. 0522 8397.57-,60; EVENTIECULTURE@COMUNE.GUASTALLA.RE.IT

AREZZO

GIORGIO VASARI DISEGNATORE E PITTORE (1511-1574). *ISTUDIO, DILIGENZA ET AMOREVOLE FATICA*

Galleria Comunale di Arte Contemporanea
FINO ALL'11 DICEMBRE

«Historico, poeta, philosopho e pittore», come lo definí l'Aretino, suo grande amico, Giorgio Vasari è famoso nel mondo soprattutto per le due edizioni delle *Vite* (1550 e1568), fonti primarie per la nascita della moderna storiografia artistica, ma continua ad affascinare e riesce ancora a stupire per la poliedrica e straordinaria ricchezza della sua personalità e della sua arte. Ogni definizione appare riduttiva per chi, come lui, fu testimone e protagonista allo stesso modo del Cinquecento, capace di confrontarsi con i diversi *milieu* culturali dell'Italia del XVI secolo, ma anche con le contraddizioni, le

temperie politiche, i gusti e le tendenze dell'epoca; impegnato in un'attività senza eguali nei piú vari campi, organizzando e coordinando enormi cantieri e soddisfacendo le piú varie richieste della committenza pubblica e privata. Seppe essere, innanzitutto, un uomo di cultura e un artista apprezzato in tutta Italia, letterato e amico dei maggiori intellettuali del suo tempo.
Fu architetto e pittore alla corte di Cosimo I de' Medici, e da «giovane venuto dalla provincia» riuscí a conquistarsi un ruolo chiave nel panorama culturale del tempo e un ricordo imperituro tra i grandi artisti e intellettuali del Rinascimento.
Cosí, a 500 anni dalla nascita, mentre Firenze celebra il Vasari alla corte dei Medici, Arezzo, sua città natale con la quale mantenne sempre un legame fortissimo, ripercorre la vita e l'opera di Vasari, presentandolo sia come artista e grande tecnico, sia come storiografo, con la sua orgogliosa certezza del primato dell'arte toscana. Ad Arezzo si metteranno infatti in luce – grazie a due importanti mostre concomitanti, a un ricco itinerario in città e nell'Aretino, alla recente riapertura della restaurata Casa Vasari e ad altre iniziative già in calendario – il Vasari ufficiale, al servizio delle principali corti italiane, e quello piú intimo; il pittore encomiastico e l'autore di opere di devozione privata; l'eccellente disegnatore e il preciso e organizzato imprenditore capace di imprese impossibili; il collezionista, lo storico dell'arte, teorizzatore e interprete del concetto di «bella maniera moderna», e, infine, il concittadino autore di stendardi e gonfaloni, impegnato nella progettazione della sua città e nella decorazione della sua abitazione, ove egli celebra la virtú dell'artista: «manifesto programmatico» per i contemporanei e i posteri.
INFO TEL. 0575 299255

ROMA

FILIPPINO LIPPI E SANDRO BOTTICELLI NELLA FIRENZE DEL '400

Scuderie del Quirinale
FINO AL 15 GENNAIO 2012 (DAL 5 OTTOBRE)

La vicenda artistica e umana di Filippino Lippi (1457 circa-1504) è avvincente, si svolge tra Prato, Firenze e altre città nella seconda metà del XV secolo: figlio di fra' Filippo Lippi, celebre pittore e frate carmelitano, e della monaca Lucrezia Buti, cresce a Prato e, artisticamente, a Firenze, nella bottega di Sandro Botticelli (1445-1510).
Chiamato Filippino per distinguerlo dal padre, pittore tra i piú famosi e apprezzati del suo tempo, diviene a sua volta un artista di primissimo livello.
L'esposizione, oltre a illustrare i circa trentaquattro anni di attività di Lippi – proficui come pochi altri, per quantità e qualità di opere, dalle tavole agli affreschi, per giungere ai raffinati disegni su carte colorate, veri e propri capolavori a sé stanti –, mette a fuoco il profilo di Filippino restituendogli la giusta caratura accanto al maestro Botticelli, in crisi nella sua ultima attività a differenza di lui, attivissimo fino all'ultimo, tanto da trasformare l'iniziale rapporto di allievo in quello di vero e proprio emulo e rivale. Il percorso espositivo si articola tra le opere dei due artisti e di alcuni pittori a loro collegati, da Raffaellino del Garbo a Piero di Cosimo, dal grande tondo della *Madonna col Bambino e storie di Sant'Anna* del padre fra' Filippo (Firenze, Galleria Palatina, 1452) a capolavori di Filippino come l'*Adorazione dei*

Magi della National Gallery di Londra (1478-1479) restaurata per la mostra, la celebre *Visione di San Bernardo* della Badia fiorentina (1485-1486), la *Madonna Strozzi* del Metropolitan Museum of Art di New York (1485 circa), essa pure restaurata per l'occasione, e l'*Allegoria della Musica* di Berlino (Gemäldegalerie, 1500 circa), solo per citarne alcune, a confronto con preziose opere botticelliane fra cui la rarissima *Derelitta*, concessa eccezionalmente in prestito dai principi Pallavicini di Roma. L'esposizione offre altresí l'occasione di un tributo a Filippino proprio a Roma, dove studiò le antichità e dove ha lasciato il ciclo affrescato della cappella Carafa in S. Maria sopra Minerva.
INFO WWW.SCUDERIEQUIRINALE.IT

FIRENZE

DENARO E BELLEZZA. I BANCHIERI, BOTTICELLI E IL ROGO DELLE VANITÀ

Palazzo Strozzi
FINO AL 22 GENNAIO 2012

Capolavori di artisti quali Botticelli, Beato Angelico, Piero del Pollaiolo, i Della Robbia, Lorenzo di Credi, illustrano come il fiorire del moderno sistema bancario sia stato parallelo alla maggiore stagione artistica del mondo occidentale: la mostra collega quell'intrecciarsi di vicende economiche e d'arte agli sconvolgenti mutamenti

religiosi e politici dell'epoca. L'esposizione racconta la storia dell'invenzione del sistema bancario moderno e del progresso economico a cui ha dato origine, ricostruendo la vita e l'economia europea dal Medioevo al Rinascimento. I visitatori possono entrare nella vita delle famiglie che ebbero il controllo del sistema bancario, cogliendo anche il persistente conflitto tra valori spirituali ed economici. Il mito del mecenate è strettamente legato a quello dei banchieri che finanziarono le imprese delle case regnanti, ed è proprio quella convergenza che favorí l'operare di alcuni dei piú importanti artisti di tutti i tempi. Un viaggio alla radice del potere fiorentino in Europa, ma anche un'analisi di quei meccanismi economici che – mezzo millennio prima dei mezzi di comunicazione attuali – permisero ai Fiorentini di dominare il mondo degli scambi commerciali e, di conseguenza, di finanziare il Rinascimento. La mostra analizza i sistemi con cui i banchieri crearono immensi patrimoni, illustra la gestione dei rapporti internazionali e chiarisce anche la nascita del mecenatismo moderno, che ha origine spesso come gesto penitenziale per trasformarsi poi in strumento di potere.
INFO TEL. 055 2645155; WWW.PALAZZOSTROZZI.ORG

MILANO

ARTEMISIA GENTILESCHI. STORIA DI UNA PASSIONE

Palazzo Reale
FINO AL 29 GENNAIO 2012

Forte di oltre 40 opere e documenti inediti, la mostra intende equilibrare i favori a ragione tributati all'eccellente genitore Orazio Gentileschi, e presenta al pubblico ogni nodo essenziale e specifico della pittura di Artemisia. L'ampia rassegna monografica dà spazio all'intera produzione di questa eccelsa protagonista del Seicento europeo, seguendola nelle sue non comuni esperienze di vita e riscoprendo un'artefice completa, di indubbio talento, che si è espressa in una variegata gamma di temi e generi pittorici. Artemisia nacque nel 1593 a Roma, figlia di quell'Orazio Gentileschi, celebrato in tutta Europa, capace di uguagliarlo in fama e nella pur diversamente orientata passione per la pittura. Roberto Longhi scrisse di lei nel 1916: «L'unica donna in Italia che abbia mai saputo che cosa sia pittura, e colore, e impasto, e simili essenzialità...»; tuttavia l'artista ha dovuto aspettare oltre tre secoli per vedere riconosciuto dai posteri il suo *status* di grande pittrice. Fino al secondo dopoguerra, infatti, la Gentileschi viene ricordata piú per il processo per deflorazione intentato al collega del padre Agostino Tassi – che segnerà dolorosamente la sua vita e carriera – che per i suoi evidenti meriti pittorici. Dai primi anni Sessanta, le vicende della sua vita avventurosa e libera, come la forza espressiva e il linguaggio ricco e fantasioso della sua arte, sono stati oggetto di studi e interpretazioni da parte della critica femminista: Artemisia diveniva un simbolo di coraggio ed emancipazione, ma la sua eccelsa pittura, ammirata sin dal Seicento e ricercata dai potenti di tutta Europa, era messa in secondo piano.
INFO TEL. 02 860165

MILANO

ORO DAI VISCONTI AGLI SFORZA. SMALTI E OREFICERIA NEL DUCATO DI MILANO

Museo Diocesano
FINO AL 29 GENNAIO 2012

La mostra esplora, per la prima volta in Italia, l'evoluzione dell'arte orafa a Milano tra il XIV e il XV secolo, attraverso 60 capolavori, tra smalti, oggetti d'oreficeria sacra e profana, codici miniati provenienti dai piú prestigiosi musei e istituzioni italiani e

internazionali, come la National Gallery di Washington, il Louvre di Parigi, il Musée Massena di Nizza, la Collezione Valencia de don Juan di Madrid, la Cattedrale di Essen (Germania). L'eccezionalità dell'esposizione è testimoniata dal fatto che, in virtú della loro fragilità, molti degli oggetti presentati escono per la prima volta dal museo che li conserva e dove, in alcuni casi per timore di essere danneggiati dalla luce, non vengono esposti al pubblico. Fra le opere piú importanti, si possono ricordare il *Codice Elogio funebre* di Gian Galeazzo Visconti, con la raffigurazione dell'incoronazione a duca di Gian Galeazzo Visconti, firmato dal pittore e miniatore Michelino da Besozzo; i gioielli realizzati per Valentina, figlia di Gian Galeazzo Visconti e sposa di Luigi d'Orléans, fratello del re di Francia, eseguiti con la tecnica a smalto detta *en ronde-bosse*, in cui lo smalto è steso sopra l'oro lavorato a rilievo, creando cosí

delle microsculture, caratterizzate da soggetti naturalistici, anche in senso araldico, come la tortorella su un sole raggiato e il motto *À bon droyt*, che tradizione vuole creato da Francesco Petrarca; o, ancora, i manufatti che ricordano il passaggio a Milano di Leonardo da Vinci, come l'anconetta del Museo Correr di Venezia, esposta per la prima volta, che cita la *Vergine delle rocce*, o la *Pace*, con il Cristo in smalto azzurrato proveniente da Lodi. Attraverso una serie di cinture ravvivate da inserti smaltati, l'esposizione testimonia inoltre quanto gli artisti orafi contribuirono all'evoluzione della moda milanese, completando le invenzioni di Beatrice d'Este, la giovane moglie di Ludovico il Moro. E sempre legato alla figura di Beatrice è il raro codice, proveniente dalla Biblioteca Trivulziana di Milano, il *Canzoniere per Beatrice d'Este*, scritto dal poeta Gasparo Visconti (1495-1496). Chiudono idealmente il percorso i tarocchi della Pinacoteca di Brera, carte da gioco, con fondo d'oro puntinato sul quale campeggiano personaggi abbigliati alla moda in uso nella corte del ducato di Milano.

INFO TEL. 02 89420019; INFO.BIGLIETTERIA@MUSEODIOCESANO.IT; WWW.MUSEODIOCESANO.IT

Appuntamenti

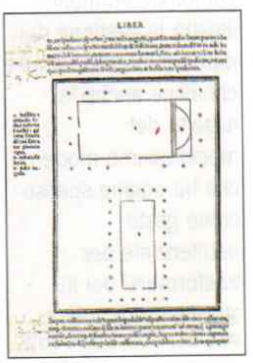
FANO

II GIORNATA DI STUDI VITRUVIANI

Teatro della Fortuna, Sala Verdi

7-8 OTTOBRE

L'appuntamento intende porsi come momento di incontro e confronto tra i massimi studiosi della materia. In questa seconda edizione viene affrontato il tema del disegno di architettura nell'antico in relazione



all'opera vitruviana e alla sua influenza sulla rappresentazione nel Cinquecento cercando di approfondire come il *De Architectura*, nonostante l'assenza di apparati grafici, abbia contribuito a definire il profilo del disegno antico e come esso, attraverso la rilettura cinquecentesca, abbia segnato l'architettura e la cultura rinascimentali. In occasione del convegno è stata inoltre protratta la durata della mostra «Guercino a Fano, Tra presenza e assenza» e nella mattina di sabato 8 ottobre, nella splendida gola naturale del Furlo, verrà presentata la riapertura della Galleria Piccola del Furlo lungo l'antica via consolare Flaminia dopo i lavori di recupero.

INFO TEL. 340 4242122; INFO@CENTROSTUDIVITRUVIANI ORG: WWW. CENTROSTUDIVITRUVIANI.ORG

NOCERA UMBRA

LE PRESENZE LONGOBARDE IN ITALIA. III CONVEGNO NAZIONALE

Pinacoteca

8-9 OTTOBRE

L'incontro, organizzato in occasione delle Giornate Nazionali di Archeologia Ritrovata (VIII edizione), è dedicato alle tracce che gli insediamenti longobardo hanno lasciato in Italia nei singoli territori occupati. I contributi in programma sono dunque il frutto delle ricerche compiute su tutte le categorie di

fonti documentarie e le testimonianze materiali riferibili alla permanenza nella nostra Penisola della popolazione di stirpe germanica. Saranno quindi presentate relazioni di taglio architettonico, documentale, iconografico, religioso, epigrafico, monetale e toponomastico, senza tralasciare aspetti che possono sembrare marginali, ma che possono invece essere identificati come «fossili guida» di quelle antiche presenze.

MARTINENGO (BG)

PALIO DEI CANTÚ

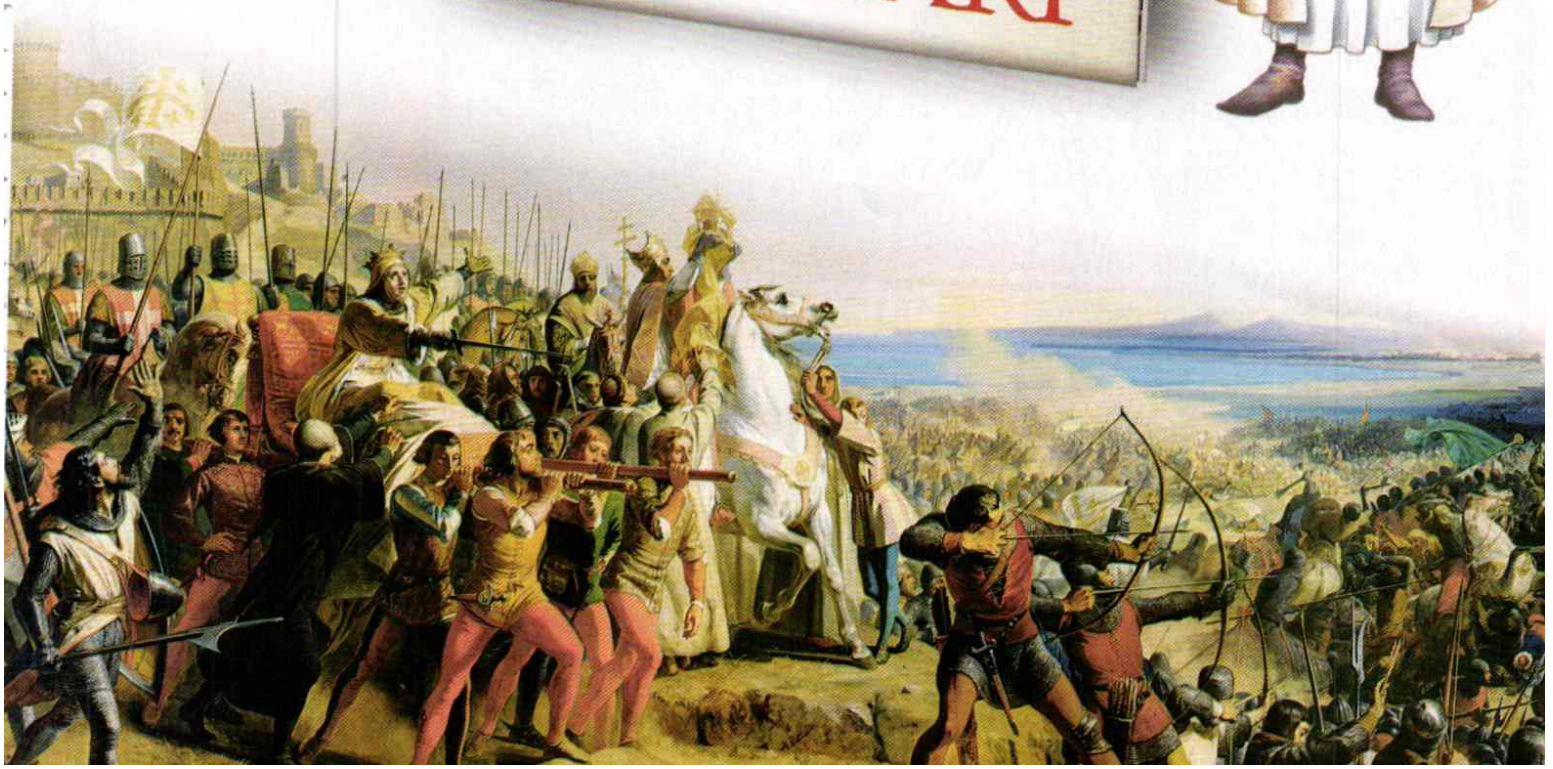
16 OTTOBRE

Il Palio dei Cantú, manifestazione principe del borgo lombardo, va in scena tutti gli anni la terza domenica di ottobre. La Corsa degli Asinelli è nata per rievocare la resistenza di Martinengo a un assedio nemico, nel 1443. Di notte, grazie all'impiego di somarelli, alcuni Martinenghesi riuscirono a procurare le provviste per la popolazione, fino all'arrivo degli alleati per la liberazione finale. La giornata del Palio consiste nella sfida tra i 7 Cantú di Martinengo, in due ambiti: una sontuosa sfilata storica in costumi d'epoca con rievocazioni attinenti al periodo medievale, piú precisamente al Quattrocento, epoca in cui il capitano Bartolomeo Colleoni ha portato Martinengo a un periodo di prosperità; la Corsa degli Asinelli nel centro storico. A una giuria è affidato il compito di valutare i circa 500 figuranti partecipanti alla sfilata, suddivisi nei 7 Cantú, seguendo un apposito regolamento.

INFO WWW.COLLEONI MARTINENGO.IT

IN EDICOLA

MEDIOEVO
Dossier
STORIA
RITI
LEGGENDA
DEI CAVALIERI
TEMPLARI



Dalla Svezia con furore

di Francesco Colotta

Una confraternita di uomini al margine della società, salpati dalle terre del Nord in direzione delle sterminate pianure eurasiatiche, alla conquista di un futuro migliore. È questa la leggendaria origine dei Variaghi, o Rus', fondatori di un grande regno intorno alla città di Kiev. Che, giunto alla sua massima fioritura tra il X e l'XI secolo, rappresenta il primo nucleo statale della Russia moderna

Tra l'VIII e il IX secolo, alcune bande di predoni lasciano la Svezia e a bordo di piccole navi si dirigono in direzione est, decise ad avventurarsi anche in un territorio impervio, dove solo pochi Occidentali hanno osato approdare: l'immensa, sterminata pianura russa. Giunte a destinazione, forse sulle coste dell'odierno golfo di Riga o forse nelle zone paludose sulle quali Pietro il Grande fonderà, nel XVIII secolo, San Pietroburgo, si spingono all'interno, sfruttando le vie fluviali.

Si può ipotizzare che fossero alla ricerca della strada piú rapida per raggiungere Costantinopoli, la «seconda Roma», che era stata loro descritta come straripante di ricchezze. Tuttavia, i nuovi venuti si fermano a nord e impiantano *in loco* una florida attività commerciale, i cui proventi sono accresciuti dal ricorso sistematico alle estorsioni, con metodi paragonabili a quelli della malavita contemporanea.

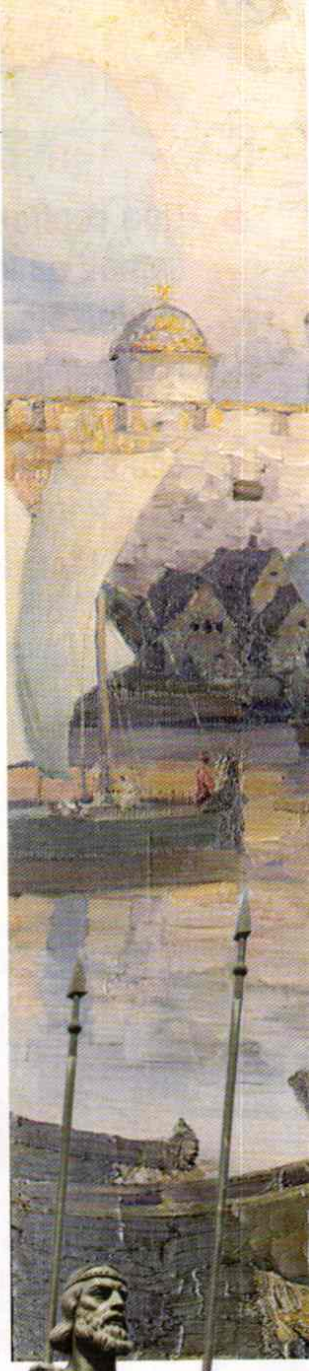
Cieca obbedienza

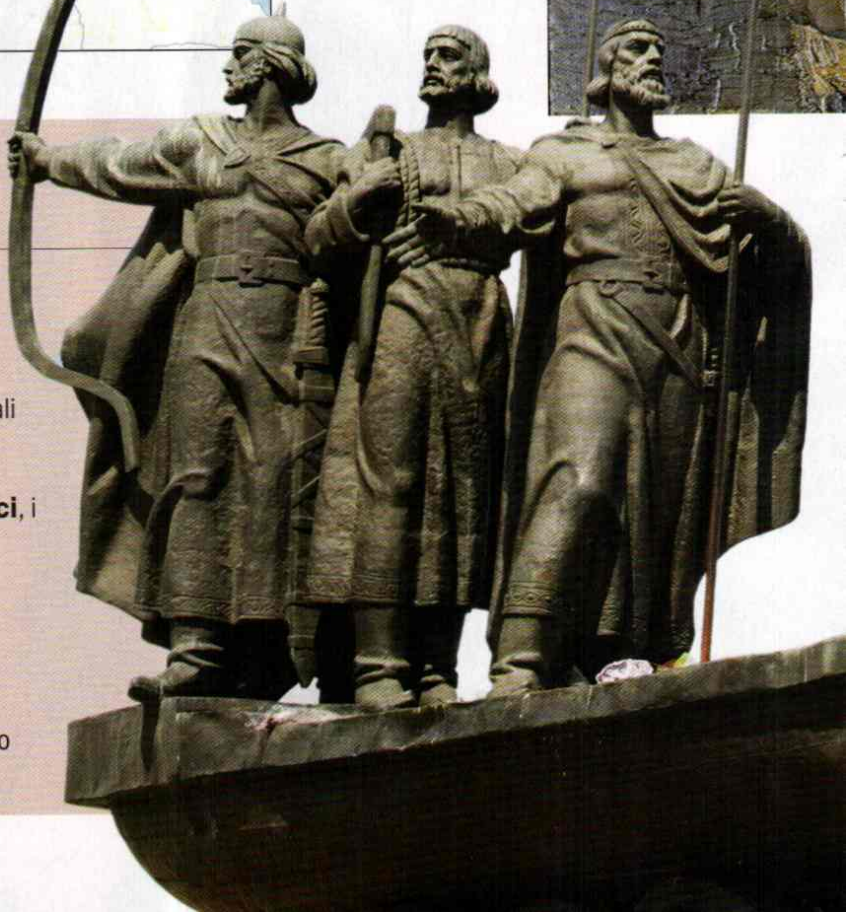
Gli invasori portano il nome di «Variaghi» (perché vincolati a un giuramento – *vár* in lingua norrena – che li obbliga all'obbedienza nei riguardi di un comandante e a eliminare senza pietà chi non rispetta i patti) o «Rus'» (termine di etimologia incerta, con il quale si indicavano gli Scandinavi slavizzati e da cui deriva il nome odierno della Russia; *vedi box a p. 38*). In essi possiamo identificare i condottieri che fondarono il primo nucleo statale della Russia, discendenti del celebre capo Rjurik (†879), la cui dinastia governò fino all'avvento della famiglia Romanov, con Michele III, nel 1613.

In realtà, l'identità dei Variaghi

Mosca, Cremlino, Palazzo a Faccette. Da sinistra, i principi Rjurik (fondatore della futura dinastia), Igor e Svjatoslav in un dipinto murale (1882) dei maestri russi di Palekh che orna la Sala delle Feste dell'edificio. Capitanate da Rjurik, le tribú variaghe provenienti dalla Svezia si stanziarono, nel IX sec., nel nord-ovest della Russia.

In basso monumento che commemora la fondazione di Kiev, sul fiume Dnepr, in Ucraina. I Variaghi invasero Kiev, importante città mercantile, alla fine del IX sec., strappandola alla popolazione dei Cazari e avviando la formazione, il secolo successivo, dello Stato della Rus'.





LE ETNIE DELL'ANTICA RUSSIA

Genti di pianura

Erano numerosissime le popolazioni che i Variaghi incontrarono nella pianura russa nell'VIII, nel IX e nel X secolo, a partire dagli **Slavi**, comunemente classificati in Occidentali, Orientali e Meridionali. Alla prima categoria appartenevano i **Polacchi**; alla seconda i **Poloziani**, i **Crivisci**, i **Viatici**, i **Bulgari** del Volga, i **Dregovisci**, i **Radimici**, i **Severiani**, i **Dulebi**, i **Drevliani** e i **Poliani**. Gli Slavi Meridionali erano, invece, i **Bulgari Neri**, gli **Sloveni**, i **Croati** e i **Serbi**. Per quanto riguarda le popolazioni non slave vanno menzionate all'estremo nord i **Balti** e i **Finni**; a est i **Permiani**, i **Mari**, i **Mordvini**, i **Peceneghi**, gli **Ungari** e i **Cazari**; a sud, infine, nei pressi dell'impero bizantino, i **Valacchi** e gli **Avari**.

Nave variaga a Novgorod. Olio su tela di Apollinarij Mihajlovich Vasnetsov (1856-1933). 1902. Collezione privata.

risulta ancora oggi sfuggente. Piú che di un popolo vero e proprio, si trattò di un insieme di bande, vagamente assimilabili ai Vichinghi. Nella maggior parte dei casi si trattava di piccoli gruppi di giovani, non sposati, avvezzi all'uso delle armi.

Non è chiaro se nei primi anni di permanenza, a partire dall'VIII secolo, abbiano dato vita a una struttura di governo simile al khanato dei Cazari (la popolazione seminomade di origine turca che tra il VII e il IX secolo aveva costruito un impero sotto forma di lega militare tra città nelle vicinanze del Mar Caspio). Poche informazioni, a riguardo, giungono anche dalle fonti norrene, che battezzarono quell'insieme di stanziamenti svedesi a oriente con il generico nome di *Gardaríki* («Regno dei Paesi»).

All'inizio del IX secolo, invece, la presenza variaga è provata da testimonianze attendibili: dagli *Annales Bertiniani*, innanzitutto, scritti da Prudenzio di Troyes (al secolo Galindo; †861), precettore alla corte di Carlo il Calvo.

Quell'«origine svedese»

Il religioso racconta che nell'839 erano giunti a Ingelheim, presso la residenza del sovrano franco, alcuni messaggeri dei Rhos, ossia dei Rus', di ritorno da una missione diplomatica a Bisanzio. Al cospetto del sovrano gli ospiti, interrogati piú volte, affermarono di essere di «origine svedese». Notizie

In basso Svjatoslav, gran principe di Kiev, guida il suo esercito contro i Bulgari e assedia la città di *Durostorum* (oggi Silistra, nella Bulgaria nord-orientale). Miniatura tratta dalla *Cronaca di Manasse*. XIV sec. *Città del Vaticano*, Biblioteca Apostolica Vaticana. Svjatoslav, figlio di Igor e Olga, guidò lo Stato dal 962 alla morte, nel 972. Si fece artefice di una politica espansionistica, che lo portò a consolidare i possedimenti della Rus' e a conquistare nuovi territori a est.

simili sono contenute anche nel *De Administrando Imperio*, composto tra il 948 e il 952 dall'imperatore d'Oriente Costantino VII Porfirogenito (905-959).

Le informazioni piú dettagliate sui Variaghi provengono, però, da una fonte storica controversa, dai caratteri quasi leggendari: il *Manoscritto Nestoriano*, redatto da un monaco di Kiev nel XII secolo. Nel testo si ripercorre l'epopea dei coloni scandinavi, a partire da una loro sfortunata missione nella pianura russa intorno all'859, durante la quale tentarono di imporre con la violenza tributi ai Finni e agli Slavi.

Cacciati dopo poco tempo, furono richiamati dalle stesse comunità vittime delle loro razzie: «Il nostro Paese è grande e ricco, ma non c'è ordine; venite a governarci». Che cosa era successo? Partiti gli invasori, fra le etnie della pianura si erano accese dispute che avevano avuto conseguenze rovinose per le attività economiche della zona. Rjurik decise subito di tornare con i suoi fedelissimi, stabilendosi su una delle sponde dell'odierno Lago Ladoga. Mentre i suoi due fratelli, Sineo e Truvor, si insediarono

UN TESTIMONE OCULARE

Belli, sporchi e pericolosi

Qual era l'aspetto dei Variaghi? Lo descrive il cronista arabo Ahmad ibn Fadlan (877-960), nel dettagliato resoconto dell'ambasceria compiuta per conto del califfo di Baghdad presso il regno bulgaro del Volga. Siamo nel periodo in cui gli Scandinavi si erano in parte slavizzati e cosí scrive Fadlan: «Vidi i Rus' quando arrivarono in missione commerciale e gettarono l'ancora nel fiume Atul (Volga, *n.d.r.*). Non avevo mai visto gente di fisico piú perfetto. Sono alti come palme da datteri, e di colorito rossiccio. Non portano né soprabito, né cappotto; ogni uomo indossa invece una mantellina che copre metà del corpo, lasciando libera una mano. Le loro spade sono di modello franco, larghe, piatte e scanalate. Ogni uomo porta tatuati su di sé alberi, figure e cose simili dalla punta delle dita fino al collo».

Lo scrittore, però, non manca di sottolineare anche gli aspetti piú sgradevoli della loro personalità: «Sono le piú sporche fra le creature di Dio. Non si lavano dopo aver fatto i loro bisogni naturali, né si lavano le mani dopo i pasti. Sono come asini randagi. Arrivano dai loro lontani Paesi e dispongono le navi lungo le rive dell'Atul che è un gran fiume, e qui, sulle sponde, costruiscono grandi case di legno. Vivono anche in 10 o 20 in una sola casa, e ognuno ha un proprio giaciglio personale su cui si adagia e si diverte con le belle schiave che si è portato dietro per offrirle in vendita».

rispettivamente nei pressi del Mar Bianco e in Estonia. In ogni caso, il curioso episodio dei Variaghi, richiamati dalle popolazioni slave, è verosimilmente il frutto di una rielaborazione leggendaria: «La storia è troppo bella per essere vera», ammise piú tardi Axel Oxenstierna (1583-1654), cancelliere del regno di Svezia.

Ipotesi a confronto

Il tema dell'influenza dei Paesi nordici sulla nascita della Russia e, di conseguenza, sulla sua identità culturale è ancora oggetto di dibattito. Da una parte sono schierati i fautori della cosiddetta «teoria normannista», che individua negli Scandinavi i fondatori della prima entità statale in quella terra. Dall'altra trovano posto gli assertori di una genesi slava della stessa.

La teoria normannista, formulata per la prima volta in modo compiuto dagli storici tedeschi Gottlieb Siegfried Bayer (1694-1738) e August Ludwig von Schlözer (1735-1809), serpeggiava nel Nord Europa già nel Seicento, in accordo con le mire espansionistiche dei sovrani di Stoccolma, desiderosi di mettere le mani sull'impero di Mosca. Rivendicarne un'origine svedese avrebbe, di fatto, legittimato anche un'operazione militare. La tesi antinormannista, invece, conquistò popolarità al tempo dell'Unione Sovietica, in accordo con il tentativo di cancellare le «contaminazioni» dell'Occidente dalla storia dei popoli slavi.

Secoli di dispute hanno, infine, prodotto una sorta di sintesi tra le due posizioni, che considera le bande provenienti dalla Svezia alla stregua di «avi» che non ebbero modo, tuttavia, di influenzare in profondità, nel tempo, i costumi e le tradizioni locali. Le fonti arabe e quelle bizantine tendono a distinguere le genti slave dai Rus', ipotizzando che questi ultimi fossero il risultato di una fusione tra Variaghi e popolazioni autoctone.

Resta sempre il dubbio: furono dunque proprio gli Svedesi il motore della storia russa? «Come i Galli furono ribattezzati con il nome degli invasori franchi e la Gallia si chiamò Francia – si è chiesto lo storico inglese Francis Conte (1942-2011) –, presero anche gli Slavi l'appellativo di "Russi" dai guerrieri scandinavi che ne conquistarono le città e li confederarono nello Stato di Novgorod-Kiev?». Leggendo i tre trattati di pace firmati dai Rus' con Bisanzio nel 907, 911 e 944, si potrebbe rispondere in modo affermativo: nei documenti, infatti, soprattutto nei primi due, i nomi degli ambasciatori kieviani sono in buona parte di assonanza scandinava.

Rjurik fu il primo importante capo variago in terra russa. Era probabilmente svedese, anche se alcuni storici gli attribuiscono antenati danesi o addirittura slavi. Scelse di stabilirsi in prossimità delle spon-

Dalla conquista alla conversione

La nascita del Gran Principato

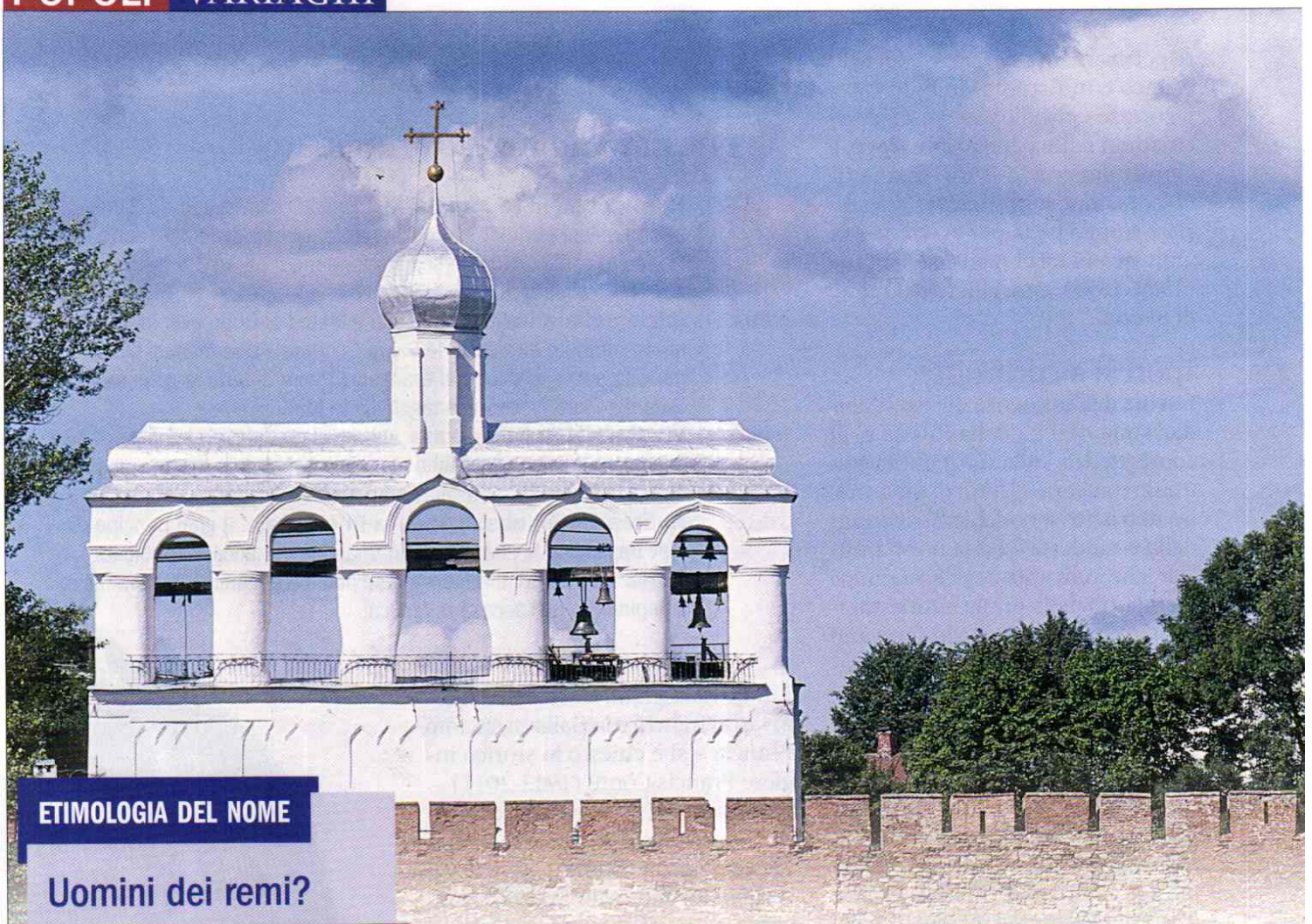
862 **Rjurik conquista Novgorod**. I Variaghi, capeggiati da Rjurik, approdati sul territorio slavo s'impadroniscono delle città sorte lungo la via del commercio e in seguito fondano il primo Stato russo: il Gran Principato di Kiev.

864 **Inizio della missione** di Cirillo e Metodio. Dopo aver inventato un nuovo alfabeto e tradotto le Sacre Scritture, i due monaci bizantini partono per la missione di evangelizzazione di tutte le genti slave. Saranno i loro discepoli a raggiungere Kiev.

988 **Vladimir si fa battezzare**. Al battesimo del gran principe di Kiev fa seguito la cristianizzazione in massa del popolo russo; agli occhi dell'Occidente i Russi divengono popolo civilizzato.

1169 **Andrea Bogoijubskij sposta la capitale**. Il gran principe di Kiev trasferisce la sua dimora in una città piú ricca e popolosa: Suzdal. È l'inizio di una nuova fase politica e storica che avrà il suo compimento nell'ascesa di Mosca.

Rjurik, considerato il capostipite della dinastia che fondò la Rus' di Kiev, in un'incisione del XIX sec.



ETIMOLOGIA DEL NOME

Uomini dei remi?

Che cosa significava davvero «*Rus'*»? Ancora una volta le teorie normanniste e slaviste hanno fornito interpretazioni opposte. Il linguista danese Vilhelm Thomsen ritiene che *Rus'* sia «il nome assegnato alla Svezia da tutti i popoli finnici raggruppati intorno al Golfo di Botnia e al Baltico». In finlandese la Svezia è tuttora chiamata *Ruotsi* e, nell'affine estone, *Rootsi*. ***Ruotsi* avrebbe come radice l'espressione norrena *rôdhr*, cioè «remo»**, forse in riferimento agli uomini che dalla Svezia giunsero con le loro veloci imbarcazioni in terra slava. Di parere contrario sono gli antinormannisti. Lo storico russo Nicholas Riasanovsky, pur valutando l'opinione di Thomsen «accettabile», nello stesso tempo la respinge perché «estremamente complicata e poco attendibile per ragioni storiche».

de meridionali del Lago Ladoga, non lontano dal luogo dove in seguito sarebbe sorta San Pietroburgo.

Una mafia *ante litteram*?

L'insediamento si trovava in una posizione felice, situato ben al di sopra del livello di quelle acque minacciose, spesso tendenti a esondare nel periodo del disgelo. A poca distanza, inoltre, scorreva il fiume Volchov, un'arteria preziosa per attivare rapporti commerciali con le regioni del sud. Proprio in quel territorio, oggi occupato dalla cittadina di Staraja Ladoga, gli archeologi hanno riportato alla luce un centro abitato di grandi proporzioni con diverse testimonianze di un'antica presenza svedese, oltre che finnica.

Ben presto Rjurik strinse una sorta di patto di non belligeranza con la piú importante tribú slava della zona. Tale accordo gli consentiva libertà d'azione nei mercati, ma, soprattutto, la facoltà di estorcere tributi a un gran numero di comunità con la minaccia di saccheggi. Le vittime, pagando, si assicuravano una protezione per le loro attività. Si trattava di una forma di «pizzo» concepita, sorprendentemente, da una banda nordica medievale. Aldo Marturano, uno dei piú prolifici studiosi del Medioevo russo, è arrivato a chiedersi se la vicenda dei Variaghi non sia «la storia della prima mafia europea».

Era piú arduo, invece, per i Variaghi, scendere a patti con il grande impero cazaro che spadroneggiava nella zona del Caucaso, intorno al Mar Caspio, controllando i maggiori corsi d'acqua. Il potente khanato era sostenuto anche dai sovrani bizantini, che lo utilizzavano come argine da opporre agli assalti a Costantinopoli da parte delle tribú nomadi della steppa.

In cerca di nuove popolazioni da taglieggiare e di nuovi mercati,

A sinistra veduta della cattedrale di S. Sofia, all'interno del Cremlino di Velikij Novgorod, la seconda città dell'antico Stato, conquistata nel IX sec. dai Variaghi di Rjurik. La chiesa fu edificata da Vladimir II, figlio di Jaroslav I il Saggio, alla metà dell'XI sec.
In basso particolare di un santo, affrescato dal pittore bizantino Teofane il Greco (1335 circa-1410 circa) nella chiesa della Trasfigurazione di Novgorod. XIV sec.

Rjurik con i suoi uomini si spostò piú a sud, nell'862, sulla riva di un altro lago: l'Ilmen. Nel nuovo insediamento il capo variago fece costruire un esteso deposito per le mercanzie e lo munì di alloggi per la sua armata. Erano gli originari nuclei abitativi della futura Novgorod, chiamata dagli Svedesi *Holmgårdr*, cioè «Forte sull'isola».

La capitale economica

Rjurik mostrò di possedere una notevole intraprendenza nell'attività commerciale e pose le basi per il deciso incremento dei propri affari: il suo piano prevedeva la riduzione dei saccheggi e l'aumento delle vendite di beni preziosi – schiavi, pellicce, ambra e avorio – nelle piazze piú remunerative, cioè quelle meridionali. Da Bisanzio e Baghdad, infatti, provenivano le maggiori richieste di quegli «articoli di lusso», in gran parte ricavati dalle foreste del nord della pianura russa.

A sinistra pagina della *Cronaca Radziwill* raffigurante la campagna di Oleg di Novgorod contro Costantinopoli nel 907. Fine del XV sec. *San Pietroburgo*, Accademia delle Scienze.
in basso Olga, vedova di Igor, gran principe di Kiev, vendica il marito, morto in battaglia contro i Drevliani nel 945, seppellendo vivi gli ambasciatori nemici. Miniatura dalla *Cronaca Radziwill*. Fine del XV sec. *San Pietroburgo*, Accademia delle Scienze. Olga, venerata come santa dalla chiesa cattolica e ortodossa, si convertì al cristianesimo nel 957.

La circostanza obbligò i Variaghi a percorrere con frequenza la via fluviale verso sud, che dal Lovat' conduceva al Dnepr, fino a sfociare nel Mar Nero. Fu cosí che scoprirono Kiev, rendendosi subito conto dell'importanza strategica della città come crocevia per gli scambi con il meridione: avrebbe potuto essere la sede ideale di un nuovo quartier generale, alla condizione, però, di riuscire a strapparla ai Cazari. Rjurik ideò un piano di invasione, ma non trovò adesioni sufficienti tra i suoi uomini, alcuni dei quali preferirono unirsi, invece, ai principi Askold e Dir, partiti per Kiev con

intenti diplomatici. I due cercarono di impiantare un sistema estorsivo simile a quello in funzione a Novgorod; non ebbero successo, ma riuscirono comunque a integrarsi e ad assumere, in poco tempo, incarichi di governo.

La conquista di Kiev

I Variaghi di Kiev si sentivano ormai indipendenti da Rjurik. Lo storico capo stava per uscire di scena: di lí a breve venne sostituito da un parente, Oleg (*Helgi* in norreno), che, come il suo predecessore, ambiva ad assumere il controllo della zona calda delle compravendite e degli scambi. Una volta preso il comando, nell'879 Oleg raggiunse Kiev, si pose a capo della fazione variaga locale e quasi subito divenne anche padrone assoluto della città, costituendo un asse con la ribelle Novgorod: era, di fatto, l'embrione del grande Stato della Rus'.

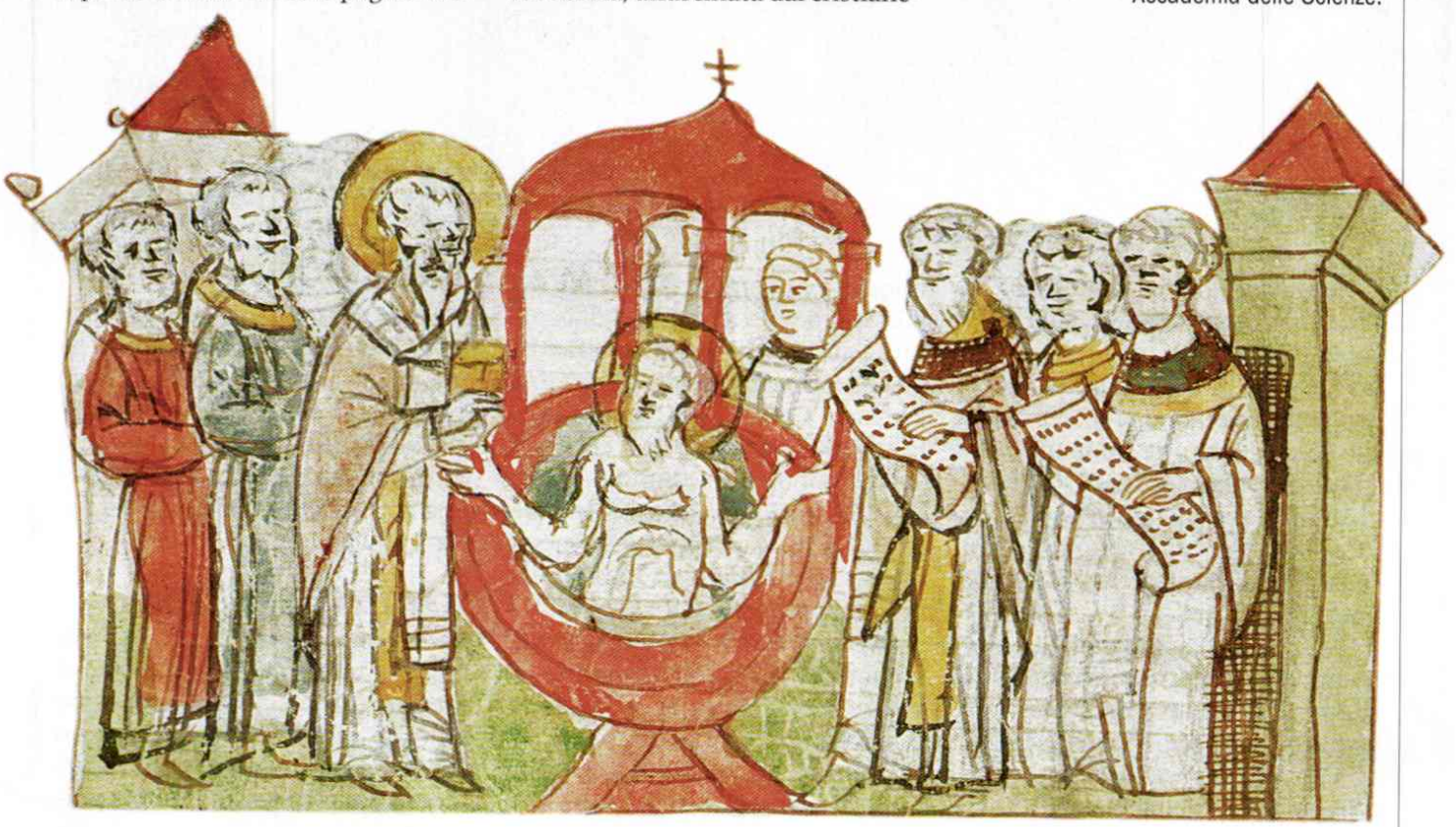
La presa di Kiev assicurò a Oleg un flusso di entrate cospicuo, soprattutto grazie agli esosi pedaggi imposti alle imbarcazioni che passavano sul Dnepr per raggiungere i mercati bizantini e arabi. Il nuovo capo della città si faceva pagare con moneta sonante, oppure accettava un compenso in natura, trattenendo una parte delle mercanzie. In seguito, le casse kieviane si riempirono ulteriormente grazie a un nuovo sistema istituzionalizzato di riscossione dei tributi e di estorsioni: i danari e le merci affluivano attraverso un prelievo sistematico di casa in casa (il *poljudie*), che iniziava nel periodo autunnale e si concludeva a primavera.

Oleg, però, aveva mire piú ambiziose e intendeva accreditarsi come interlocutore commerciale privilegiato presso l'impero bizantino, oppure, in caso di mancato accordo, conquistarlo *manu militari*. Alla fine optò per la seconda soluzione e, nel 907, assaltò Costantinopoli. Non riuscí a espugnarla, ma strappò comunque al nemico un trattato di pace vantaggioso. Dopo di lui il comando passò nelle mani del figlio di Rjurik, Igor, personaggio politicamente poco lungimirante, al contrario della moglie Olga, destinata a rivoluzionare il destino della dinastia.

Fu proprio lei a ereditare Kiev dopo la morte prematura di Igor. La donna, affascinata dal cristianesimo, compí il vero primo radicale strappo con la tradizione mercantile e predatoria, aprendo la strada alla costruzione di un organismo statale moderno, in cui bisogni primari e ordine sociale potevano trovare compimento.

La resistenza dei pagani

Olga si attivò anche per ottenere un riconoscimento politico internazionale per il suo territorio, anche dalla corte di Bisanzio, alla cui porta bussò per ben due volte. Nonostante la cordialità con cui venne accolta, ottenne solo la nomina solenne a capo politico della propria comunità, a condizione di provvedere a conversioni di massa al cristianesimo: un compito improbo, che si scontrava con la tenace resistenza degli estremisti variaghi, fedelissimi al paganesimo, alla cui testa si schierò il figlio di Olga, Svjatoslav.



Il battesimo di Vladimir I di Kiev, detto il Santo (958-1015), considerato il fondatore della Russia cristiana. Miniatura dalla *Cronaca Radziwill*. Fine del XV sec. *San Pietroburgo*, Accademia delle Scienze.

Il giovane si era distinto per le razzie compiute nei pressi del Mar Nero. La vicina Bisanzio, allarmata per possibili invasioni, decise allora di allettarlo con una proposta difficile da rifiutare: una somma consistente di denaro contante, l'accesso al Danubio, nonché un'isola alla foce del fiume, in cambio solo della sua collaborazione per la difesa militare dell'impero.

Ma le mire espansionistiche di Svjatoslav furono la causa della sua stessa caduta: con scarsa avvedutezza e troppa superficialità aveva, infatti, avvicinato le potenti popolazioni dei Peceneghi e dei Magiari, e con poco fiuto politico si era schierato al fianco dell'aspirante al trono di Bisanzio Kalokir, poi battuto dal rivale Giovanni Zimisce. Costretto a ritirarsi dalle terre bizantine, perse anche il suo avamposto sul Danubio e tornò a Kiev. Rimase in città fino alla morte della madre Olga e poco dopo venne assassinato in un'imboscata per mano dei Peceneghi.

Alla morte di Svjatoslav, nel 972, secondo la consuetudine allora in vigore nella comunità variaga, sarebbe toccato al fratello maggiore prendere il potere. Ma lo scarsissimo spessore politico di questi fece cadere la scelta sui discendenti del *leader* appena deceduto. Furono dunque i discendenti diretti di Svjatoslav a contendersi il comando di Kiev: Jaropolk, Oleg e Vladimir, quest'ultimo nato da una relazione extraconiugale del padre. E fu proprio il principe «illegittimo» ad assumere il potere.

Il sogno di Vladimir

Al pari della nonna Olga, Vladimir sognava uno Stato forte, ispirato al centralismo degli imperi bizantino e ottomano. Ma come potevano convivere tante tribú scandinave, slave e baltiche sotto una sola gui-

In alto *Gli Slavi del Dnepr.* Tempera su cartone di Nikolaij Konstantinovic Roerikh (1874-1947). 1905. *San Pietroburgo*, Museo di Stato Russo.

da? Serviva un potere carismatico, rinforzato da un'aura di sacralità, capace di rendere indiscutibile la propria autorità. Il vecchio paganesimo sembrava poco adatto all'attuazione di un simile disegno, al quale si confaceva, invece, il monoteismo cristiano di rito greco, in grado di unire etnie e città sotto una stessa bandiera.

Inoltre, abbracciare la fede cristiana avrebbe rinsaldato il rapporto con Bisanzio. Fu cosí che, nel 988, si celebrò in modo sontuoso il battesimo religioso della Rus' e, con esso, anche la nascita ufficiale dello Stato che aveva in Kiev la propria capitale e in Novgorod il secondo centro in ordine di importanza.

Il varo, tuttavia, non fu impresa facile per Vladimir, minacciato dalle fazioni variaghe riottose alla conversione, che il nuovo capo si trovò costretto a dislocare in avamposti lontani dai palazzi del potere. Da Costantinopoli, intanto, era giunta ai discendenti di Rjurik una richiesta d'aiuto militare dell'imperatore Basilio, minacciato da una feroce opposizione interna. L'appoggio fu concesso in cambio della mano di sua figlia, Anna, e al riconoscimento di Vladimiro come padrone assoluto dello Stato appena nato.

Un'alleanza di ferro

L'affinità politica tra Bisanzio e Kiev diede luogo, successivamente, sempre sul piano militare, a forme di collaborazione molto stretta.

Antiche rotte

La «via dai Variaghi ai Greci»

Dalla Scandinavia all'impero bizantino lungo un itinerario di corsi d'acqua: era chiamato la «via dai Variaghi ai Greci» e univa il Mar Baltico al Mar Nero. La prima tappa prevedeva la traversata del Baltico, dalla Svezia, e l'approdo alle terre affacciate sul Golfo di Finlandia, nei pressi dell'odierna San Pietroburgo. Poi il percorso si inoltrava lungo la Neva, il Lago Ladoga, il fiume Volhov e il Lago Imen. L'ultimo tratto, prima dell'arrivo sul Mar Nero, attraversava il Lovat e il Dnepr. Un percorso alternativo seguiva, invece (dopo uno sbarco piú a sud sul Baltico), il fiume Dvina Occidentale e quindi raggiungeva il Dnepr.

LA GUARDIA VARIAGA

A fianco dell'imperatore

Dopo il 988, in seguito alla richiesta di aiuto a Vladimiro da parte dell'imperatore Basilio, gruppi di Variaghi si arruolarono nelle milizie di Costantinopoli. In cambio di munifici ingaggi presero servizio come guardie del corpo e vennero impiegati anche in battaglia, soprattutto contro Arabi e Bulgari. In realtà alcuni effettivi provenienti dalla Scandinavia e dalla pianura russa facevano già parte dell'esercito bizantino fin dall'inizio del X secolo, ma in numero molto esiguo. Con il passare degli anni il loro ruolo assunse sempre piú rilevanza: i Variaghi, infatti, divennero gli uomini di maggior fiducia degli imperatori e non solo perché erano formidabili combattenti.

I sovrani sapevano che i soldati scandinavi difficilmente li avrebbero traditi perché disinteressati ai giochi interni di potere della corte di Bisanzio. Per questo i regnanti affidarono loro perfino una copia delle chiavi della città. Dopo la battaglia di Hastings del 1066, le file del corpo speciale vennero infoltite da reparti anglosassoni ansiosi di vendicare la sconfitta patita a opera dei conquistatori normanni, da tempo nemici acerrimi anche dei Bizantini. La guardia variaga fu uno dei pochi reparti a impegnare severamente l'esercito crociato nel fatidico 1204, senza però evitare la caduta di Costantinopoli.

Il vescovo bizantino parla della cristianità all'ambasciatore inviato dal Gran Principe Vladimir di Kiev. Miniatura dalla *Cronaca di John Skylitzes*. XII sec. *Madrid*, Biblioteca Nazionale.

Da leggere

- Francis Conte, *Gli Slavi. Le civiltà dell'Europa centrale e orientale*, Einaudi, Torino 2006
- Arnaldo Alberti, *Gli Slavi*, Mondadori, Milano 1996
- Johannes Brøndsted, *I Vichinghi*, Einaudi, Torino 1976
- Rudolf Pörtner, *L'epopea dei Vichinghi*, Garzanti, Milano 1996
- Aldo C. Marturano, *Cristo e la mafia dei Rus*, Edizioni Atena, Poggiardo (LE) 2004
- Aldo C. Marturano, Rasdrablìenie. *Piccola storia di Kiev*, Edizioni Atena, Poggiardo (LE) 2006
- Nicholas V. Riasanovsky, *Storia della Russia*, Bompiani, Milano 2001
- Georg Ostrogorsky, *Storia dell'impero bizantino*, Einaudi, Milano 1993
- A.A.V.V, *Russia. Storia ed espressione artistica dalla Rus di Kiev al grande impero*, Jaca Book, Milano 1994
- Nicola Di Mauro, *Normanni. I predoni venuti dal Nord*, Giunti Editore, Milano 2003

Nel 989, nella capitale bizantina venne istituita la guardia variaga, che per un lungo periodo costituí la milizia d'*élite* degli imperatori (*vedi box a p. 44*).

Nonostante l'unità appena raggiunta, tra Kiev e Novgorod non mancavano le rivalità: centralismo e pulsioni autonomiste si scontravano senza grandi margini di mediazione. Novgorod, che si considerava il centro economicamente piú importante, ambiva a detenere poteri maggiori e mal sopportava gli sfarzi mondani di Kiev, realizzati anche con lo sperpero di risorse pubbliche.

Nella capitale, intanto, lo Stato prendeva forma. Il capo della Rus' assunse l'appellativo di principe e poté contare su una milizia personale (la *družina*); nella scala gerarchica, poi, seguiva la *duma* dei boiari, il parlamento dei proprietari terrieri al quale Vladimir non concesse particolari libertà di manovra: il nuovo capo cristiano controllava anche il *vece*, l'assemblea cittadina dei «liberi», i cui pareri, fino a pochi anni prima, avevano influenzato in maniera determinante le decisioni comunali.

Teofilo, imperatore di Bisanzio (813-842), con la sua guardia del corpo, composta da soldati stranieri, tra cui gruppi di Variaghi, fuori dalla chiesa di Blacherne. Miniatura dalla *Cronaca di John Skylitzes*. XII sec. *Madrid*, Biblioteca Nazionale.

Lotte intestine

Per Vladimir le maggiori insidie giunsero dall'interno della famiglia, e in particolare dal figlio Jarloslav, al quale aveva affidato cariche importanti a Novgorod. Gli abitanti della città del nord, sempre ribelli alla linea politica di Kiev, convinsero il giovane a impadronirsi del potere, con l'aiuto di altri Variaghi giunti dalla Svezia. Il risultato fu lo scatenarsi di una guerra civile che favorí l'ascesa di Jaroslav.

Parte della storiografia moscovita ha soprannominato Jaroslav «il Saggio» (nonostante fosse, con ogni probabilità, un usurpatore), contribuendo cosí alla sua nomea di grande statista e di innovatore. A lui, comunque, si devono una prima compiuta raccolta di leggi (la *Russkaja Pravda*) e l'abbozzo di un sistema di istruzione obbligatoria.

Con il venir meno della sacralità della figura del principe, si aprí un periodo di lotte interne ancora piú violente tra i membri della dinastia di Rjurik e tra le diverse municipalità. Ai confini, intanto, premevano le popolazioni nomadi e scarsi risultati ebbe l'assemblea dei capi delle città piú importanti, tenutasi nel 1097 presso il castello di Ljubec.

Il regno di Kiev visse un rinnovato, ma effimero, periodo di splendore durante il governo di Vladimir II Monomaco (1053-1125). Ma, con la caduta di Costantinopoli, conquistata nel 1204 dai crociati, quel che rimaneva dello Stato della Rus' si trovò a fronteggiare da solo l'avanzata dei Mongoli che, nel 1240, rasero al suolo Kiev ponendo fine anche alla storia dei Variaghi nella pianura russa.

Un tiranno da dimenticare

di Francesco Pirani

Nella seconda metà del Trecento imperversa, nella terra delle Marche, un personaggio che la tradizione ricorda a tinte fosche: il suo nome è Rinaldo da Monteverde, ma gli abitanti della città di Fermo (dove Rinaldo trovò meritata quanto orrenda fine) lo avevano chiamato il «secondo Nerone» e «tiranno di maledetta memoria». La sua storia, avventurosa e rocambolesca, assurge a paradigma della malvagità di un sistema di potere che, verso la fine del secolo, sembra avere le ore contate...

All'inizio del Trecento, in un famoso passo della *Commedia*, Dante Alighieri osserva che ai suoi tempi «le città d'Italia tutte piene/ son di tiranni» (*Purgatorio*, VI, 124-125), mentre alla metà dello stesso secolo, Francesco Petrarca scrive in una lettera che le città dell'Italia centro-settentrionale sono oppresse da un'implacabile tirannide.

Moltissimi sono i personaggi che animarono l'Italia delle signorie nel corso del Trecento: fra questi, Rinaldo da Monteverde, tiranno di Fermo dal 1376 al 1379, non è fra i piú noti o blasonati. Né la sua personalità può essere minimamente paragonata a quella dei maggiori signori della sua epoca, spesso promotori della cultura e mecenati. Tuttavia, la fama funesta che accompagnò la sua breve vicenda politica e la leggenda nera che fu creata subito dopo la sua morte ne fanno una figura interessante e per certi versi romanzesca, degna di una trama dalle tinte fosche.

In realtà, protagonista di un romanzo lo fu davvero: nella stagione ottocentesca del *feuilleton* e del gusto gotico per i secoli bui, un letterato di Fermo, Filippo Eugenio Mecchi (1841-1923), pubblicò nel 1864 un romanzo storico dal titolo *Rinaldo da Monte Verde, signore di Fermo nel secolo XIV*. Nel racconto, non privo di enfasi oratoria, il protagonista viene dipinto come un uomo spietato e la sua fama di tiranno crudele acquista una valenza pedagogica: invita infatti tutti gli Italiani a rifuggire dalla tirannide, considerata «il castigo serbato da Dio al popol diviso».

All'indomani dell'Unità d'Italia, dunque, nella concordia ritrovata, quella funesta pagina di storia, popolata di tiranni e di capitani di ventura, punteggiata da peste e carestie, serbava un sapore amaro: se valeva la pena di indugiarvi, era per prenderne subito le distanze.

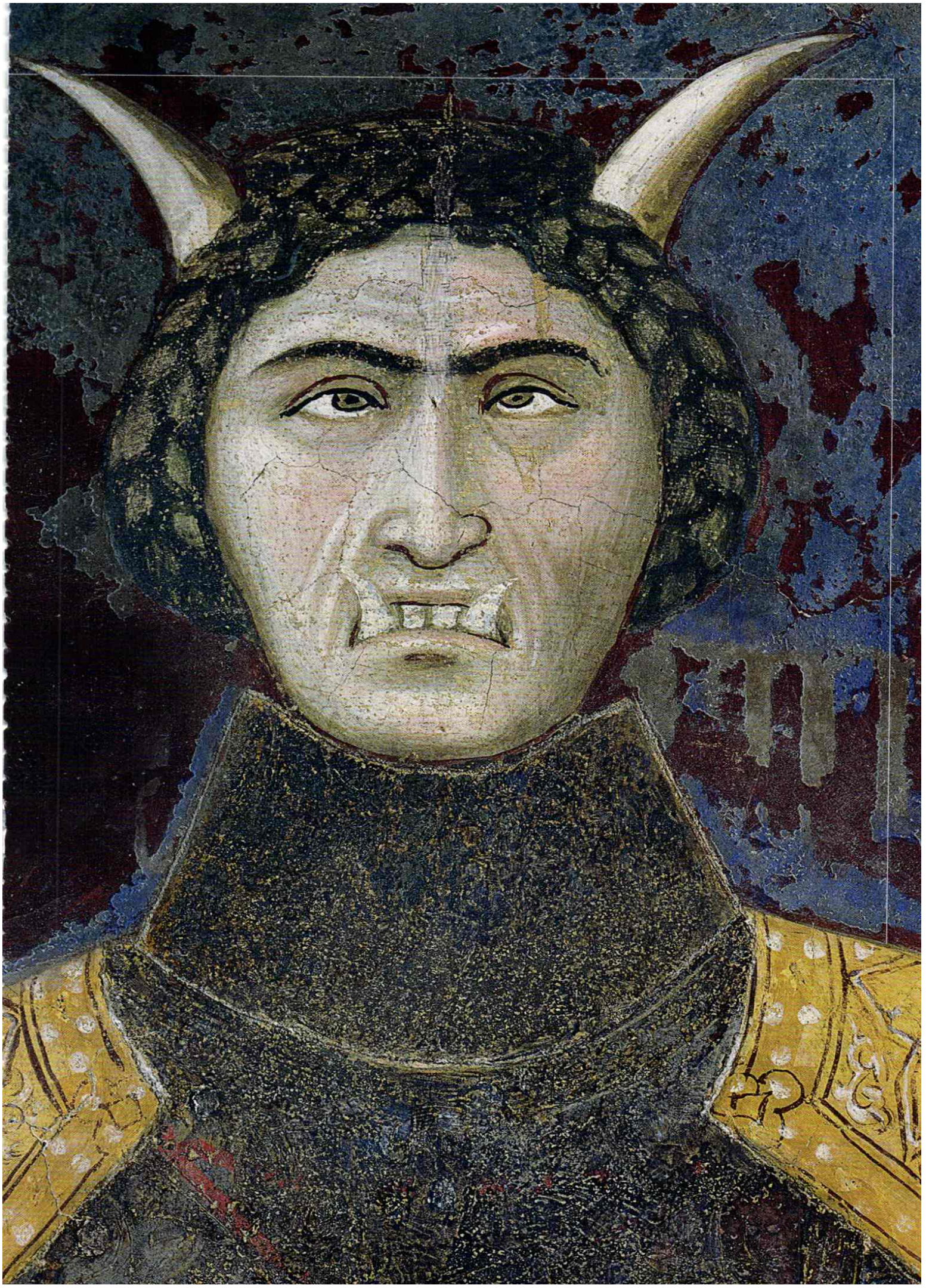
Esecuzione pubblica

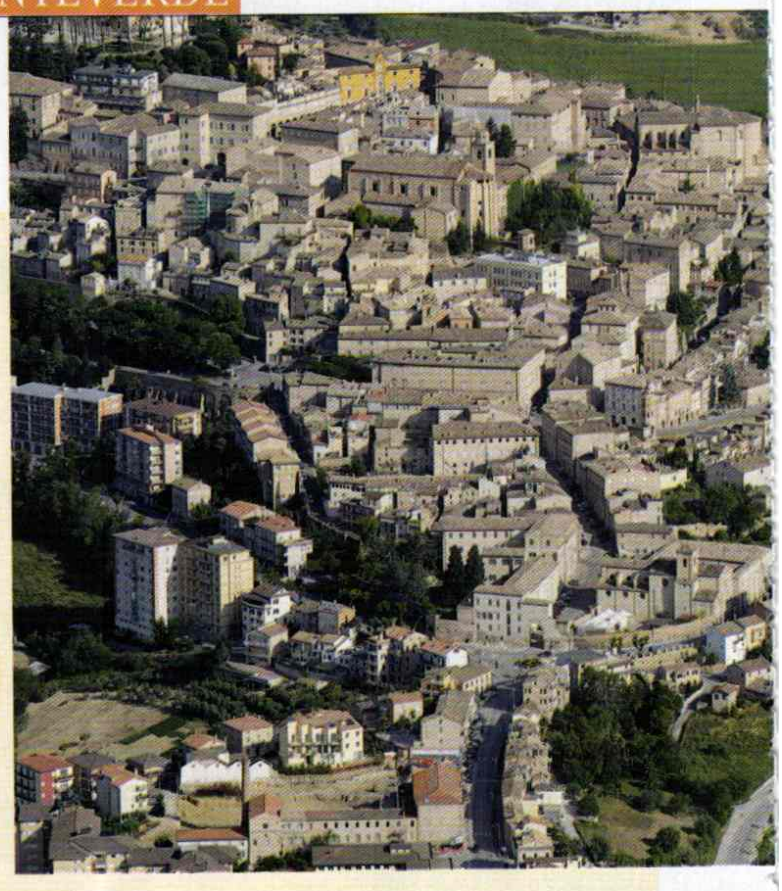
Tuttavia, la costruzione della pessima fama di Rinaldo non è soltanto frutto di una fervida sensibilità letteraria tardo-romantica. Fu, invece, il marchio d'infamia che i suoi concittadini di Fermo vollero addossargli, dopo averlo fatto giustiziare pubblicamente nella piazza maggiore della città, nel giugno 1380. Paradossalmente, disponiamo di piú informazioni sulla *damnatio memoriae* di Rinaldo che sugli avvenimenti della sua vita, in larga parte oscura. Vale dunque la pena di ripercorrerla in breve.

Rinaldo era figlio naturale di Mercenario da Monteverde, signore di Fermo dal 1331 al 1340, al quale toccò una sorte non meno crudele di quella che sarebbe spettata al figlio: fu infatti ucciso in un'imboscata tesa dai suoi nemici alle porte della città, e i cittadini fermani non lo ritennero neppure degno di sepoltura, tanto era l'odio civile che aveva saputo attirarsi.

(segue a p. 51)

Siena, Palazzo Pubblico, Sala della Pace (o dei Nove).
La Tirannide, particolare dell'*Allegoria del Cattivo Governo*, di Ambrogio Lorenzetti (1290-1348). 1337-1339. Salito al potere nel 1375, il fermano Rinaldo da Monteverde fu un tiranno fra i piú spietati dell'Italia del Trecento.





A destra veduta aerea della città di Fermo, nelle Marche. Rinaldo da Monteverde, figlio di Mercenario, che instaurò la prima signoria nel 1330, e genero di Luchino Dal Verme, fu tiranno della città marchigiana dal 1375 al 1379.

La città di Rinaldo

Nel «paese de li dolci colli»

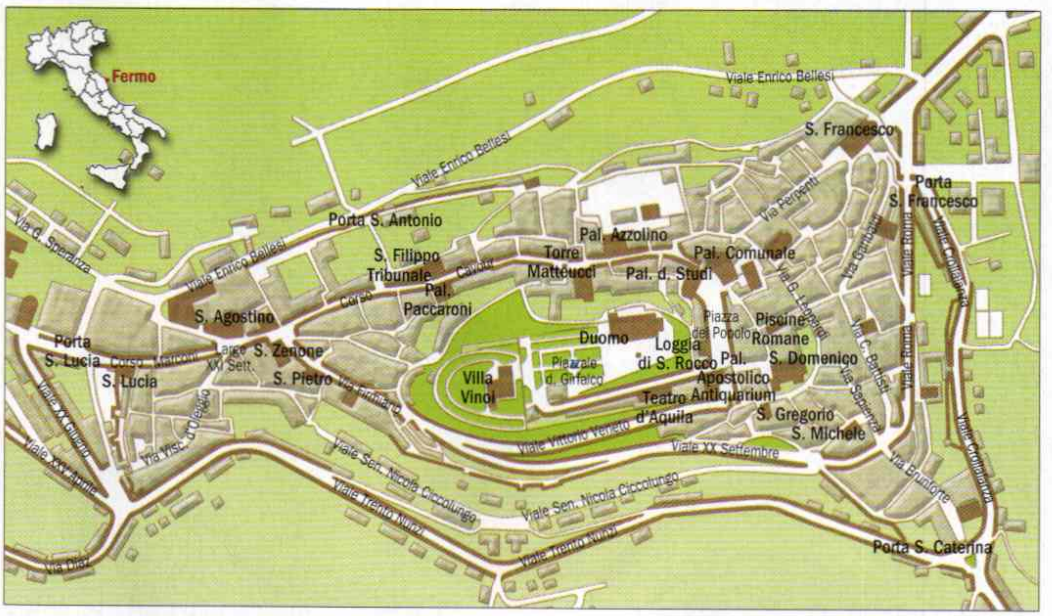
La città di Fermo, di cui Rinaldo da Monteverde fu lo spietato signore, sorge su un colle vicino al Mare Adriatico. Tutt'attorno si estende un paesaggio morbido e modulato, fatto di colline fittamente coltivate, costellate di piccoli insediamenti fortificati, ricchissimi di storia e di arte. Non a caso, Cecco d'Ascoli, l'astioso astronomo coevo di Dante Alighieri, chiamava la propria regione «il paese de li dolci colli». Nel Medioevo buona parte del territorio piceno era controllata da Fermo, una delle città principali della Marca di Ancona, capace di estendere la propria giurisdizione dalla costa adriatica alle vette dei Monti Sibillini.

La struttura urbana di Fermo ha conservato l'impronta medievale, con stradine tortuose e stretti vicoli, spesso con pendenze davvero notevoli. Tutta da scoprire è la trama dei bei palazzi rinascimentali che si inseriscono nel tessuto medievale e conferiscono alla città un fascino peculiare. Dall'alto dell'abitato sulla spianata del **Girfalco** (che conserva il nome dell'omonima rocca, distrutta nel 1446) domina l'imponente **cattedrale**, rivestita di lucente pietra d'Istria. L'edificio sacro mostra una straordinaria continuità attraverso i secoli: sorge sul sito di un tempio pagano, ospita al suo interno un pavimento musivo di età paleocristiana, fu ricostruito in stile romanico-gotico fra Due e Trecento, fu ridisegnato nella sua possente mole alla fine del Settecento, in stile neoclassico. L'intatta facciata medievale presenta un portale con arco a tutto sesto, sormontato da una cuspide e un magnifico rosone trecentesco. La maestosità della cattedrale ben si accorda con l'importanza che l'episcopato rivestí nella storia di Fermo: nel pieno Medioevo i vescovi amministravano la diocesi piú estesa delle Marche ed erano detentori di un immenso patrimonio fondiario, compreso un gran numero di chiese e castelli su cui esercitavano la piena giurisdizione. I vescovi in questi secoli erano spesso personaggi di alto calibro: lo testimonia, per esempio, la **casula di San Tommaso Becket**, gioiello dell'arte ispano-moresca, esposta in bella mostra nel Museo Diocesano, attiguo alla cattedrale: il prezioso paramento, secondo la tradizione, fu donato a Presbitero, vescovo di Fermo, dal cancelliere del re inglese quando i due si trovavano a Bologna per frequentare i corsi di teologia (*foto a p. 51*).

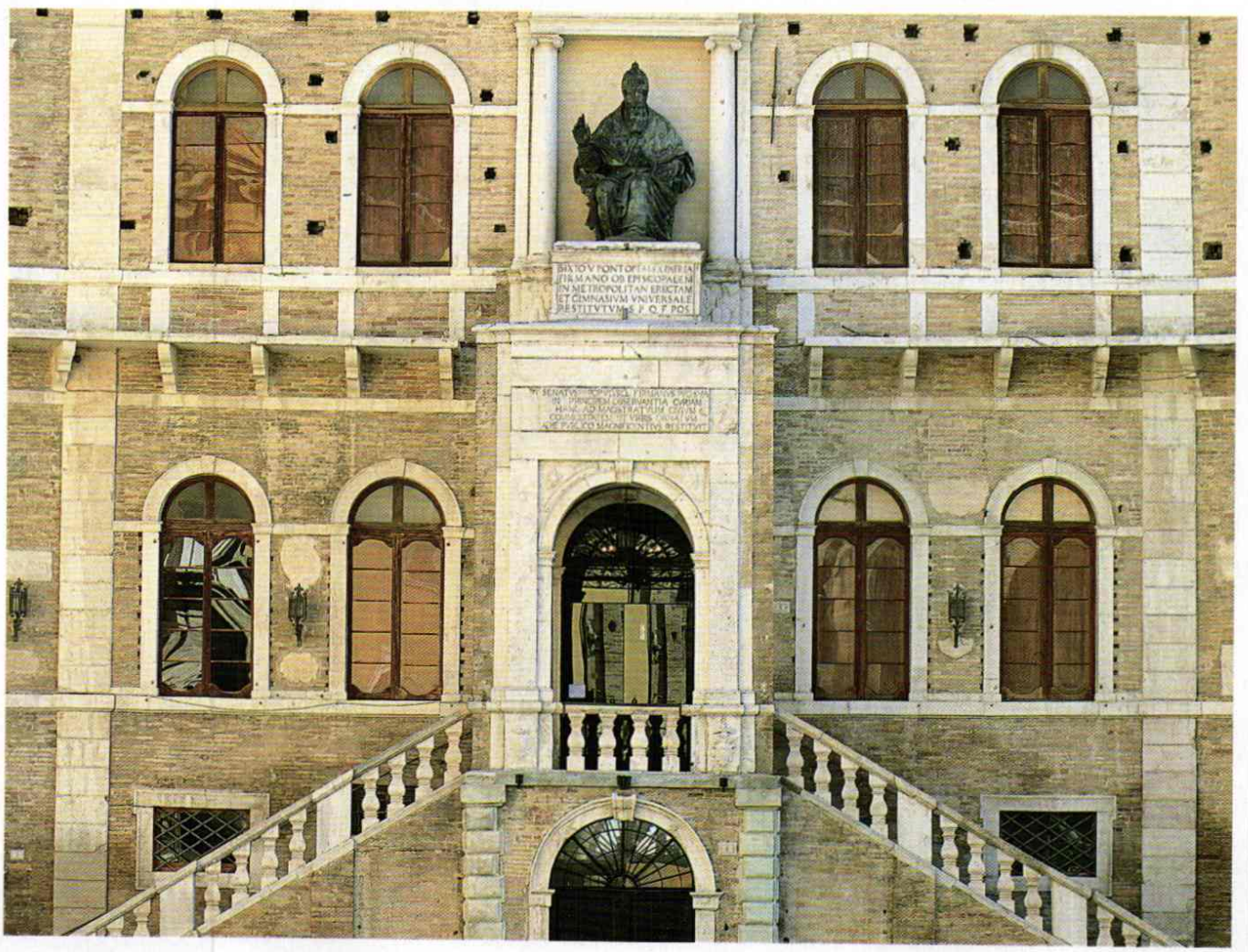
Dal Girfalco si scende in breve a piazza del Popolo, salotto della città: la forma ellissoidale, gli edifici monumentali e gli esili portici che la contornano le conferiscono un suggestivo aspetto scenografico. I palazzi che prospettano sulla piazza sono tutti di età tardo-rinascimentale: il **Palazzo dei Priori**, sulla cui facciata troneggia una statua bronzea di papa Sisto V, e il **Palazzo degli Studi**, sede dello Studio Generale istituito dallo stesso papa nel 1585. Per ritrovare il fascino severo delle architetture medievali occorre addentrarsi nelle strette vie che scendono dalla piazza alla scoperta di chiese e palazzi. Cosí, si può incontrare l'austera chiesa romanica di **S. Zenone** (XII secolo), ornata nella facciata da un bel portale scolpito e affiancata da un robusto campanile. Svettano inoltre le monumentali chiese degli Ordini Mendicanti fra il XIII e il XIV secolo: **S. Agostino**, che conserva al suo interno notevoli affreschi dei secoli XIV e XV, mentre **S. Domenico** si segnala per la maestosa abside scandita da contrafforti fortemente aggettanti, congiunti in alto da archi a tutto sesto. La chiesa di **S. Francesco**, infine, si fa ammirare per la possente mole e l'alta abside poligonale ripartita da pilastri.

Al suo interno una cappella ospita l'arca rinascimentale di Ludovico Euffreducci, ultimo signore di Fermo, ferito a morte, nel 1520, nello scontro finale fra la città e le truppe pontificie. Ludovico era nipote dell'Oliverotto di cui Niccolò Machiavelli, nel *Principe*, offre un vibrante ritratto, descrivendolo come abile e spregiudicato *leader* politico, capace di conquistare l'autorità cittadina, nel gennaio 1502, attraverso l'eliminazione fisica dei suoi avversari. Peccato che sulla sua strada avesse incontrato, qualche mese piú tardi, un signore piú spietato di lui: il duca Valentino, figlio di papa Alessandro VI, che nel celebre banchetto di Senigallia avvelenò l'Euffreducci insieme a molti altri suoi oppositori politici all'interno dello Stato della Chiesa. Chi la fa, l'aspetti...

Pianta della città di Fermo, con l'indicazione dei monumenti civili e religiosi piú importanti.



In basso la facciata del Palazzo dei Priori, oggi sede della Pinacoteca Comunale, caratterizzata da una doppia scalinata centrale, che conduce al portale d'ingresso, sormontato dalla statua in bronzo di papa Sisto V (al secolo Felice Peretti), già vescovo di Fermo dal 1571 al 1577, realizzata da Accursio Baldi (detto «il Sansovino»), alla fine del XVI sec.



Dove e quando

Museo Diocesano
Fermo, piazza del Girfalco
Orario dall'01.09 al 31.05, visite su prenotazione e nei fine settimana
Info tel. 0734 229350; www.fermodiocesi.it
Note il Museo, situato accanto alla cattedrale, è allestito nei locali dell'Oratorio e della estinta Confraternita del Suffragio

In alto medaglione con l'emblema di un grifo, particolare della casula di San Tommaso Becket, mantello regale di manifattura ispano-moresca, ricamato in oro e seta, donato dallo stesso Tommaso al vescovo fermano Presbitero. 1116. *Fermo*, Museo Diocesano.
Nella pagina accanto un Angelo, particolare degli affreschi della cattedrale di Fermo dedicata all'Assunta. Fine del XIV sec.

Fermo, la facciata in pietra d'Istria della cattedrale dell'Assunta.

Dopo la morte del tiranno, a Fermo rimase la figlia legittima di Mercenario, Mitarella, una donna energica, che si diede molto da fare per recuperare il patrimonio del padre, prontamente confiscato dal Comune. Rinaldo, invece, fece ben presto perdere le sue tracce, fino a che non lo si ritrova in Lombardia come uomo d'armi, quasi sicuramente al servizio dei Visconti. Qui riuscí a compiere una brillante carriera militare e a garantirsi un buon matrimonio: sposò infatti Villanella (Luchina), una delle figlie del famoso condottiero di origine veronese Luchino Dal Verme.

La sua vicenda biografica resta immersa nel buio fino al dicembre 1375, allorché riuscí a imporre la propria autorità su Fermo, molto probabilmente attraverso un colpo di Stato compiuto *manu militari*.

Firenze contro la Chiesa

Non conosciamo le circostanze contingenti che lo portarono alla repentina ribalta nella sua città di origine, dopo tanti anni di lontananza, ma è facile arguire che la sua potenza si basasse sulla disponibilità di agguerrite milizie e su una rete di solidarietà locali. Un ulteriore fattore di prestigio gli derivava dall'incarico di capitano di ventura, ricevuto in quello stesso anno dalla Repubblica di Firenze.

Proprio in quell'anno, infatti, era scoppiato uno scontro armato in Italia centrale: la guerra degli Otto Santi, un conflitto rivolto da una lega di città – con in testa Fi-

Passaggi di regime

Morte al tiranno!

Nel Trecento, forme violente di abbattimento dei regimi signorili sono attestate un po' ovunque nelle città dell'Italia centro-settentrionale. A Viterbo, per esempio, nel 1387, una rivolta popolare, mossa dal malcontento per i provvedimenti adottati dal signore in materia fiscale, finí con l'uccisione del tiranno della città, Francesco di Vico. Il cadavere del tiranno fu esposto nella piazza del Comune con il volto oscenamente appoggiato sulle natiche del suo cavallo, trafitto durante la rivolta. Due anni prima, a Ferrara, la folla aveva infierito duramente contro il giurisperito Tommaso da Tortona, vicario degli Este: il funzionario fu trascinato sul rogo nella piazza cittadina per essere ucciso e bruciato insieme ai contestati registri di estimo da lui varati, che avevano scatenato il malcontento all'origine della sommossa. Ma prima che il cadavere fosse arso, secondo quanto narrano le cronache coeve, alcuni astanti estrassero le viscere dal corpo del vicario per darle in pasto ai cani e agli uccelli; altri pezzi furono esposti sulla punta di aste portate con fierezza in giro per la città. Siamo dunque dinnanzi a forme di violenza lucidamente spietate, che si estrinsecano in gesti e comportamenti collettivi dal valore rituale.

Non mancarono neppure forme e dispositivi di *damnatio memoriae* per certi versi simili a quella toccata a Rinaldo da Monteverde. A Firenze, per esempio, nel 1344, all'indomani della fine della signoria angioina di Gualtieri di Brienne, duca d'Atene, i magistrati del Comune vollero che fosse dipinta bene in vista sulla torre del Palazzo del Podestà l'immagine del signore e dei suoi consiglieri «a memoria e asempro perpetuo de' cittadini e forestieri», secondo quanto ammonisce il cronista Giovanni Villani.

Tuttavia, non si dovrà per questo ritenere che l'abbattimento dei regimi signorili si fondasse su un moderno ideale di libertà, né che l'iniziativa popolare costituisse l'elemento trainante delle rivolte urbane. A dominare la scena politica cittadina erano pur sempre logiche di contrapposizione, spesso

Lino Coluccio Salutati (1331-1406), cancelliere della Repubblica fiorentina dal 1375 alla morte, ritratto in un codice del XIV-XV sec. *Firenze*, Biblioteca Medicea Laurenziana. Nel 1400 l'intellettuale fiorentino scrisse il trattato *De Tyranno*, manifesto dell'ideale di *libertas* repubblicana contro le forme di potere personale e assoluto.

Nella pagina accanto particolare di una miniatura raffigurante una decapitazione, dall'*Abrégé des Chroniques* di Enguerrand de Monstrelet (1390?-1453). *Parigi*, Bibliothèque nationale de France. Secondo alcune delle cronache dell'epoca, sarebbe stata questa la sorte toccata a Rinaldo da Monteverde all'indomani della sua cattura, nel 1380.

renze (il nome della guerra deriva appunto dagli «Otto della Guerra», i magistrati fiorentini preposti alla gestione dell'attività militare) e di cui facevano parte Bologna, Siena e Perugia – contro la Chiesa avignonese. Fermo si ribellò prontamente all'autorità della Santa Sede e Rinaldo poté quindi imporre il suo regime sulla città.

Ben presto, i successi militari gli arrisero uno dopo l'altro: nel marzo 1376, alla guida di soldatesche inglesi e tedesche, condusse a buon fine l'assedio di Ascoli, ultima città delle Marche rimasta fedele al papa. Un anno piú tardi guidò insieme ad altri masnadieri un assedio contro Macerata, sede della curia rettorale della Marca:

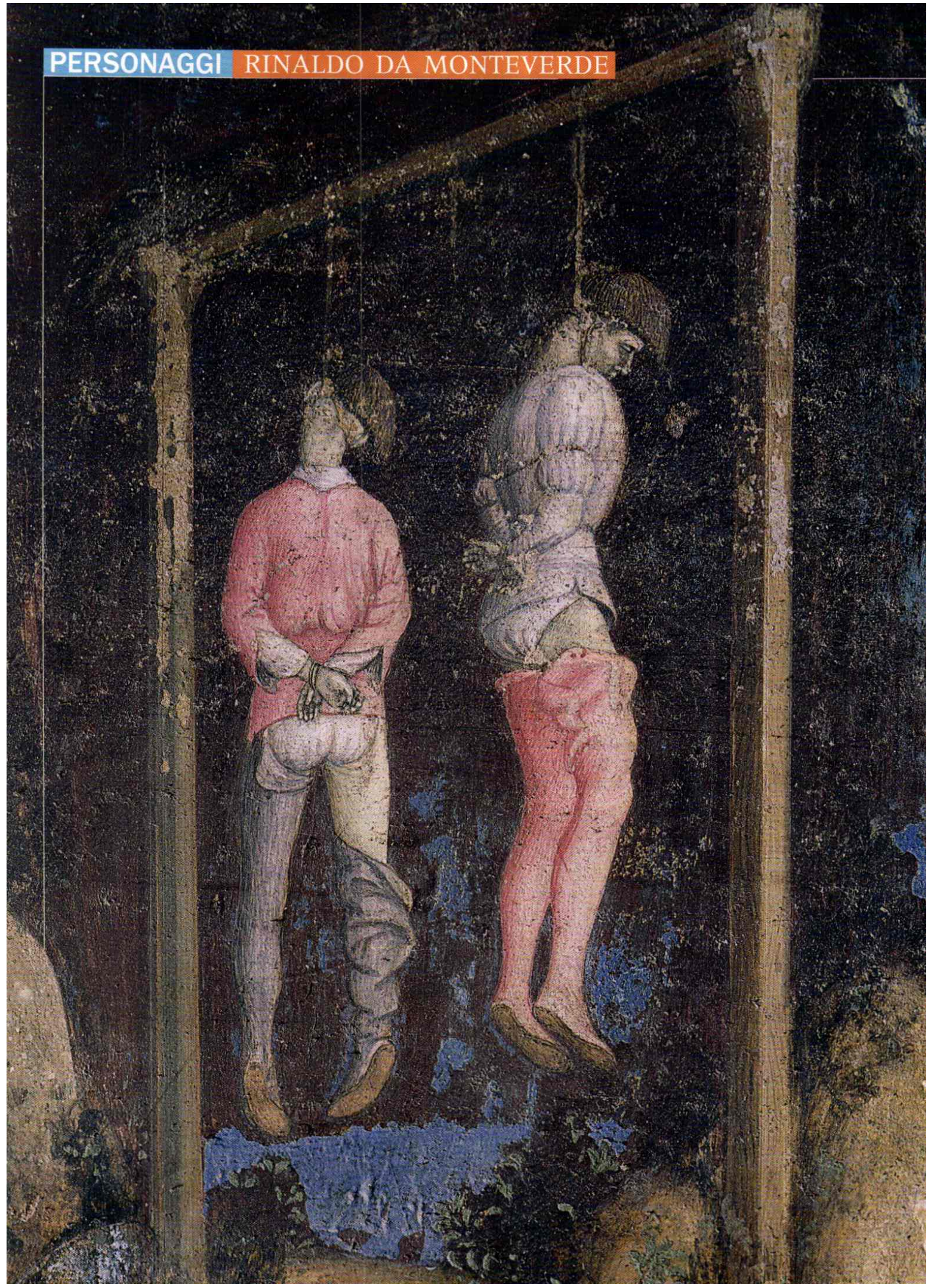
legate al retaggio comunale delle lotte fra fazioni: le masse urbane non di rado venivano sobillate ad arte da un gruppo ristretto di congiurati, che volevano destituire il signore. Inoltre, la demarcazione fra ordinamento repubblicano e signorile appariva agli occhi dei contemporanei assai meno netta di quanto si possa credere: per gran parte del Trecento i passaggi da un regime all'altro sono frequenti, né vengono generalmente percepiti come irreversibili. Ma, verso la fine di quel secolo, qualcosa dovette cambiare nella percezione politica della tirannide, grazie anche alla riscoperta del fascino per il mondo antico.

A Firenze, il cancelliere della Repubblica, Coluccio Salutati, volle interpretare la sua azione politica di strenuo contrasto all'espansionismo dei Visconti come un inno alla florentina *libertas* e una resistenza ai tiranni milanesi. Nell'anno 1400, a compimento della sua lunga attività, Coluccio scrisse un eloquente trattato sull'argomento, il *De Tyranno*. L'ispirazione dell'opera nasceva da un quesito di uno studente sul piú famoso tirannicidio della storia, l'assassinio di Giulio Cesare: fu giusto o meno? Nel trattato si profila una risposta affermativa e il richiamo ai fulgidi esempi di libertà tratti dalla storia romana repubblicana fornisce ampia materia su cui fare leva per affermare la «legalità» del tirannicidio.
Anche ammettendo che si tratti di un'opera squisitamente letteraria, come spesso è stato a ragione affermato, non si può negare che essa si colloca, almeno sul piano cronologico, su uno spartiacque fra il XIV e il XV secolo: si schiudeva allora una lunga età di congiure, in cui il tirannicidio sarebbe divenuto una pratica politica diffusa per rovesciare i vertici del potere non solo nelle città italiane ma anche nelle monarchie europee.

l'operazione militare non raggiunse l'effetto sperato, ma nella battaglia in campo aperto che seguí riportò una vittoria schiacciante.

Gli elogi di Coluccio

Fra un'impresa e l'altra, come ogni capitano di ventura degno di questo nome, Rinaldo si dedicava a compiere scorrerie nel territorio, provocando guasti, compiendo reiterate azioni predatorie, mettendo a ferro e fuoco questo o quel centro delle Marche meridionali. Nel 1377 la parabola del suo successo toccò l'acme: nel gennaio di quell'anno Coluccio Salutati, cancelliere della Repubblica di Firenze, lo blandiva nelle sue lettere con chiare attestazioni di stima per le sue doti militari



Impiccati alla forca, particolare dall'affresco *San Giorgio e la principessa* di Antonio di Puccio Pisano, detto «Pisanello» (ante 1395-1455 circa). 1433-1438. *Verona*, chiesa di S. Anastasia, cappella Pellegrini. Rinaldo da Monteverde, giustiziato nella principale piazza cittadina di Fermo, insieme ai due figli maschi, nel 1380, non fu l'unico tiranno a subire questa sorte. Nel corso del Trecento, sono, infatti, testimoniate sommosse popolari contro i signori locali, giustiziati ed esposti nella pubblica piazza (*vedi box alle pp. 52-53*).

e gli assicurava pieno sostegno.

Ma il vento favorevole avrebbe repentinamente mutato direzione. Nella città di Fermo il suo regime repressivo e brutale, basato sull'eliminazione sistematica degli avversari politici, dovette creare un solco sempre piú profondo e incolmabile fra il tiranno e i suoi pochi fedeli, da una parte, l'oligarchia locale e la popolazione, dall'altro. Nello scacchiere geopolitico dell'Italia centrale, la fine delle ostilità contro la Chiesa e l'agognato ritorno del papa a Roma finirono per privare il signore fermano di qualsiasi appoggio esterno.

Fuga rocambolesca

Il rapido rovesciamento di quel regime non tardò a compiersi: nell'agosto 1379 si scatenò infatti a Fermo una rivolta popolare contro l'odiato tiranno. Per sfuggire alla minaccia, Rinaldo, con la moglie e i due figli, difesi dalle sue milizie, si asserragliò nella cittadella del Girfalco, una possente fortificazione che dominava dall'alto la città. Ma dopo che i Fermani, con l'aiuto armato di forze esterne, riuscirono a espugnare il Girfalco, Rinaldo si diede a una rocambolesca e avventurosa fuga verso le roccheforti dell'entroterra, nelle quali poteva ancora tentare di organizzare la resistenza.

Sono gli ultimi mesi della sua vita a indulgere al gusto romanzesco: Rinaldo si rifugiò dapprima a Montegiorgio, in collina, poi nel cassero di Montefalcone Appennino, un'alta roccaforte a strapiombo sulla valle, a due passi dai Monti Sibillini. Qui venne catturato nel maggio 1380, non certo perché gli facesse difetto l'abilità militare per resistere all'assedio, ma per il tradimento di alcuni uomini prezzolati dal Comune di Fermo.

A questo punto della vicenda è il tono epico a prevalere. Condotto in ceppi a Fermo, Rinaldo si trovò al centro di una vera e propria festa collettiva organizzata in onore della sua esecuzione pubblica. Fu fatto entrare da una porta cittadina sul dorso di un asino, coronato di spine e con il viso rivolto verso la coda dell'animale, attorniato da una folla in tripudio, che indossava i vestiti variopinti delle diverse contrade urbane. Una volta giunto nella piazza principale di San Martino, fu giustiziato insieme ai suoi due figli maschi.

Le fonti tardo-medievali però non concordano sulla pena inflitta e fanno letteralmente a gara per testimoniare quella piú crudele: il cronista fermano Antonio di Nicolò afferma infatti che Rinaldo fu decapitato, mentre le cronache romagnole sostengono che fu fatto a pezzi e che la sorte dell'impiccagione spettò ai suoi figli e ai suoi sostenitori, appesi alle mura cittadine.

Da leggere

- Andrea Zorzi, *Le signorie cittadine in Italia (secoli XIII-XV)*, Bruno Mondadori, Milano 2010
- Jean-Claude Maire Vigueur, *Le rivolte cittadine contro i tiranni*, in *Rivolte urbane e rivolte contadine nell'Europa del Trecento. Un confronto*, a cura di Monique Bourin, Giovanni Cherubini, Giuliano Pinto, Firenze University Press, Firenze 2008, pp. 351-380
- Francesco Pirani, *Fermo («Il medioevo nelle città italiane», 2)*, Fondazione Centro italiano di studi sull'alto medioevo, Spoleto 2010
- *Coluccio Salutati e l'invenzione dell'umanesimo*. Atti del convegno internazionale di studi (Firenze, 29-31 ottobre 2008), a cura di Concetta Bianca, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 2010

La «pittura infamante»

L'aspetto forse piú interessante dell'intera vicenda è rappresentato dalla sofisticata *damnatio memoriae* che fece seguito alla morte del tiranno. Un anno piú tardi, infatti, vennero collocate nella stessa piazza in cui si era tenuta la pubblica esecuzione le sculture in pietra delle teste di Rinaldo e dei suoi due figli, a perpetua e funesta memoria. Un cartiglio posto sulla bocca di Rinaldo recitava: «*Tiranno fui pessimo et crudele*»; un altro, rivolto idealmente ai suoi figli, recava invece un'iscrizione in rima: «*Sol per mal far, di me e di Luchina / cari miei figli, pateste disciplina*». Tale dispositivo esprimeva un gusto ludico-spettacolare e si riconnetteva alla pratica della «pittura infamante», diffusa nelle città italiane del Basso Medioevo, che consisteva nel ritrarre sulle pareti degli edifici pubblici i cittadini colpevoli di reati nei confronti della collettività.

Ma ciò non doveva ancora bastare per gli abitanti di Fermo, che avvertivano l'esigenza di una sanzione formale della condanna. Cosí lo *Statuto* del Comune, promulgato nel 1383, nel cassare tutte le leggi introdotte da Rinaldo durante il suo regime, non risparmia epiteti infamanti nei suoi confronti: il signore viene infatti definito come un «secondo Nerone», «crudelissimo tiranno», «tiranno di maledetta memoria».

Si decretò inoltre che ogni anno, il 2 giugno, a memoria della sua esecuzione, venisse celebrata una festa pubblica in onore di San Bartolomeo, il santo in calendario quel giorno, annoverato poi fra i protettori della città per averla liberata dalla «furia tirannica». Dunque, libertà repubblicana e oppressione tirannica non potevano essere avvertite e declinate in modo piú antitetico. A perpetua memoria per i posteri.

Storie di un anello

di Luca Pesante

Quasi trecento anni, fa fra le macerie di una piccola chiesa del borgo di Bagnoregio torna alla luce un oggetto lucente, che reca l'immagine di un volto e alcune lettere «misteriose». Inizia cosí la storia moderna di una piccola ma preziosa testimonianza della conquista longobarda dell'Italia...

Questa storia inizia la mattina del 5 settembre 1726. All'interno di una chiesa distrutta, senza piú tetto né mura, un uomo è intento a recuperare i mattoni del pavimento che non si sono spezzati. Trent'anni prima, un terremoto disastroso aveva fatto crollare molte case, torri e chiese della città, provocando 32 vittime. Siamo a Bagnoregio, nel Lazio settentrionale, l'«*antiquissima urbs Etrurie, olim doctissimis viris decorata*», per usare le parole di Agapito Porcari, romano, che qui era solito trascorrere le sue estati negli anni intorno al 1475.

Sul limite sud della contrada di Civita, posizionata su uno sperone di tufo e argilla che ogni anno si restringe a causa di un processo erosivo inarrestabile, a pochi metri da un altro edificio ecclesiale dedicato a San Bonaventura costruito sulla casa natale del santo, si trova quel che rimane della chiesa di S. Pietro, di proprietà della confraternita omonima.

Un insolito riflesso dorato

Nonostante sia passato qualche decennio dal grande terremoto, il pericolo di ulteriori crolli è ancora vivo, c'è il rischio che l'intera superficie di terreno su cui insiste la chiesa si distacchi dalla rupe per precipitare a valle. La confraternita incarica cosí il suo tesoriere, Nicola Pompei, di raccogliere il materiale buono rimasto tra le rovine. È dunque il 5 settembre quando Nicola «sotto il mattonato nel lato sinistro dove stava situato l'altare dentro il presbeterio» viene colpito da un insolito riflesso dorato.

Facciamo ora un passo indietro, lungo piú di mille anni. È il giugno dell'anno 600, quando papa Gregorio Magno invia una lettera al vescovo di Chiusi, Ecclesio. Scrive il pontefice: «Il glorioso nostro figlio Ausfrit ci ha scritto dicendo che nel castello di Bagnoregio, insieme agli abitanti del luogo, è stato proposto per la carica di vescovo il diacono Giovanni, del quale attesta nel modo piú assoluto la bontà della vita [...], ma poiché non osiamo imporre le mani alla leggera su inesperti e sconosciuti, la fraternità vostra con ogni sollecitudine e attenzione cerchi di raccogliere informazioni sulla vita e sulla condotta del diacono, bisogna cercare anche se ha zelo nel servizio divino e se conosce i salmi [...]. Se questi non è adatto, come ho notificato ugualmente al soprascritto figlio nostro Ausfrit, si elegga un altro che con la grazia di Dio sia idoneo a quest'ufficio».

L'Italia in questi anni è un Paese in guerra e in profonda crisi demografica, culturale e spirituale. Le campagne vengono abbandonate perlopiú a favore di piccoli centri fortificati posti su ripide alture. Per avere un'idea delle condizioni generali della vita

In alto profilo dell'anello-sigillo longobardo, rinvenuto a Bagnoregio nel settembre del 1726. *Londra*, Victoria and Albert Museum.
A destra veduta di Civita di Bagnoregio (Viterbo) dal ponte di accesso, realizzato in età moderna. Sul limite sud della rupe tufacea sorgeva la chiesa di S. Pietro, al cui interno fu ritrovato l'anello.

materiale del tempo, ascoltiamo di nuovo le parole del grande pontefice Gregorio indirizzate al vescovo di Perugia nel gennaio del 604: «Abbiamo saputo che il fratello e coepiscopo nostro Ecclesio [*di Chiusi, già citato*] soffre particolarmente il freddo, per il fatto che non ha vestito invernale. E poiché ci ha chiesto che gli mandassimo qualcosa, abbiamo inviato proprio per questo, tramite il latore della presente, alla tua fraternità una tunica-mantello, chiedendoti di inviargliela senza indugio [...]. Fa' in modo di non tardare assolutamente, perché il freddo è molto intenso».

La conquista longobarda

Nella primavera del 593 i Longobardi, guidati da re Agilulfo, mossero da Pavia verso sud e percorrendo la valle del Tevere conquistarono Perugia, prima di giungere sotto le mura di Roma. L'assedio si protrasse fino ai primi mesi dell'anno successivo e quando la città fu sul punto della resa Gregorio Magno, come nell'estate

Il *castrum* di Bagnoregio

Origini antiche e aria salubre

Il primo documento che cita Bagnoregio è proprio la lettera di Gregorio Magno dell'anno 600 indirizzata al vescovo di Chiusi. Tuttavia, il toponimo (e l'abitato stesso) nasce con ogni probabilità negli anni della presenza gota in Italia e richiama l'esistenza di acque termali oggi definitivamente scomparse, ma citate nello *Statuto* cittadino del 1373. In precedenza il pianoro della contrada di Civita fu occupato da una grande villa romana, alla quale sembrano appartenere alcuni reperti erratici e una grande cisterna circolare rivestita di cocciopesto. **La valle circostante è abitata fino all'epoca tardo-antica** da una fitta rete di piccole ville-fattorie legate alle attività agricole, dalla distribuzione simile a quella delle case coloniche del XVII e XVIII secolo. Ma è nel pieno Medioevo che Bagnoregio diviene uno dei Comuni piú importanti del territorio tra Orvieto e Viterbo, grazie anche all'attività estrattiva della pietra locale: un basalto utilizzato nella costruzione del duomo di Orvieto e in molti altri cantieri. **La fama del luogo si deve soprattutto a San Bonaventura,** qui nato intorno al 1217 circa, e a quella particolare amenità dell'aria che ne fa luogo privilegiato di villeggiatura, in specie durante i mesi estivi.

A sinistra spada in ferro con impugnatura in oro, dal corredo della Tomba I della necropoli longobarda di Nocera Umbra (Perugia). VII sec. d.C. *Ostia*, Museo Nazionale dell'Alto Medioevo.
A destra Civita di Bagnoregio. La Porta di S. Maria, che costituisce l'ingresso principale al borgo.

del 592, si assunse il compito di trattare. Il risultato dell'intervento del pontefice fu la cessazione dell'assedio, il ritiro dell'esercito longobardo e la restituzione della città di Perugia, caposaldo fondamentale del corridoio bizantino che univa Roma a Ravenna.

La lungimiranza del pontefice...

Ma che cosa offrí in cambio Gregorio Magno? Forte di una straordinaria intelligenza politica egli decise, discostandosi dalle intenzioni dell'esarca di Ravenna, di riconoscere le conquiste longobarde fino alle città di

Bagnoregio e di Orvieto. Una concessione, questa, che però poté essere presentata nella storiografia ufficiale soltanto in relazione alla firma di pace dell'anno 605 con l'esarca Smaragdo: «*Civitates quoque Tusciae, hoc est Balneum Regis et Urbs Vetus, a Langobardis invasae sunt*» («Furono anche invase dai Longobardi alcune città della Tuscia, cioè Bagnoregio e Orvieto»), scrive Paolo Diacono nel IV Libro dell'*Historia Langobardorum*.

Gli storici dell'Alto Medioevo hanno cosí spiegato la presenza a Bagnoregio (che in questi anni è uno dei centri fortificati piú importanti dell'area di frontiera con il ducato romano) di quell'Ausfrit citato nella lettera di Gregorio Magno. Ausfrit è un Longobardo, è anche la massima autorità civile e militare di Bagnoregio, ed è lui che nel 600 si impegna a presentare al papa Gregorio (che lo chiama «figlio nostro») un candidato per la dignità episcopale.

...e lo zelo «rapace» di un canonico

Torniamo al settembre del 1726. Il riflesso dorato che Nicola Pompei vede tra le macerie della chiesa di S. Pietro in Bagnoregio proviene da un anello, semi-na-

A sinistra intaglio su avorio raffigurante Gregorio Magno, ispirato dalla colomba dello Spirito Santo. X sec. *Vienna*, Kunsthistorisches Museum. Nell'anno 605, il papa ratificò la conquista longobarda dei territori fino a Bagnoregio e Orvieto.

scosto tra pezzi di mattoni, grumi di malta, ma anche «alcuni frammenti di ferro consumati dal tempo». È un grande anello d'oro formato da una piastra circolare delimitata da una cornice perlinata e incisa con l'immagine del busto di un uomo barbuto con i capelli divisi al centro da una scriminatura. Intorno alla testa dell'uomo alcune lettere precedute da una croce formano il nome «*AUFRET*». Non fece in tempo a pulirlo, Nicola, che si vide togliere dalle mani l'anello dal canonico Giuseppe Quintarelli.

Questi, nonostante le proteste dei membri della confraternita di S. Pietro, corse subito a consegnare il prezioso oggetto al vescovo Onofrio Pini. Da quel momento in poi l'anello di Bagnoregio, con le sue rocambolesche vicissitudini, diviene il principale protagonista di un interessante capitolo di storia del collezionismo di antichità in Europa.

Il vescovo decide di disfarsi in gran fretta dell'anello anche per risolvere le «molte liti dei diversi pretensori», incaricando per tale compito il fratello Muzio, che ritroviamo già nel febbraio del 1727 a Roma in trattativa con il marchese Alessandro Capponi, grande collezionista di antichità (*vedi box a p. 62*).

Un «semplice nobile»

Dopo pochi giorni dall'acquisto (per 12 scudi), il Capponi invia una riproduzione a Ludovico Muratori per avere qualche notizia in piú sul personaggio raffigurato. L'illustre storico modenese risponde proponendo di identificare l'uomo con «un semplice nobile, o goto o longobardo», e, in seguito, pubblicò un'incisione dell'anello nel terzo volume delle sue *Antiquitates Italicae*, edito a Milano nel 1740. Il Capponi morí nel 1746, lasciando la sua collezione al Museo Kircheriano presso il Collegio Romano, fondato nel 1651 da padre Athanasius Kircher.

A questo punto le tracce dell'anello si perdono per piú di un secolo, fino a quando, nel 1857, esso ricompare come oggetto della compravendita tra i celebri orafi-collezionisti romani Castellani e l'antiquario inglese Edmund Waterton. Nel 1859 l'anello di Bagnoregio è esposto a Londra dallo stesso Waterton presso la sede della Società degli Antiquari e creduto come «rinvenuto non molti anni prima a Roma nel Foro romano in associazione con monete di Alfredo il Grande». Dodici anni piú tardi, nel 1871, viene acquistato, insieme alla gran parte della collezione dell'antiquario inglese, dal Museo Victoria and Albert di Londra, dove ancora oggi è conservato.

L'anello di Bagnoregio è un tipico anello-sigillo longobardo, di un tipo oggi attestato da una decina di esemplari, due dei quali rinvenuti in «contesti chiusi», cioè all'interno di due sepolture intatte che contenevano un corredo con oggetti propri della cultura longobarda. Il personaggio raffigurato è colui che indossava l'anello, nel nostro caso Aufret, da identificare con un uomo di rango elevatissimo nell'ambito della società longobarda (si noti anche la somiglianza con l'iconografia di re Agilulfo della cosiddetta «lamina»). L'anello serviva, in pratica, a un uso identico a quello dei molti comuni anelli-sigillo utilizzati fino a un paio di secoli fa: la sua funzione era semplicemente quella di imprimere il segno di un potere su lettere o documenti.

Un caso fortunato

Ma se, in generale, molto poco sappiamo sull'identità dei possessori degli anelli, il caso di Bagnoregio è diverso. In realtà già conosciamo Aufret, e siamo già informati sulla sua presenza nel *castrum* di Bagnoregio. È lui, infatti, che scrive a papa Gregorio nell'anno 600, con ogni probabilità utilizzando l'anello per apporre il proprio sigillo sulla

In alto particolare della lamina aurea di Agilulfo, rinvenuta nella Valdinievole, raffigurante lo stesso re in una scena di trionfo. VII sec. *Firenze*, Museo del Bargello.
A sinistra incisione dell'anello di Bagnoregio riprodotta nel terzo volume dell'opera di Ludovico Antonio Muratori, *Antiquitates Italicae Medii Aevi*, pubblicata a Milano nel 1740.

Il Capponi inviò una riproduzione dell'anello allo storico Ludovico Muratori per ricevere lumi sul personaggio ivi raffigurato

A destra l'anello aureo di Bagnoregio, particolare della piastra circolare raffigurante il volto di un uomo barbuto con i capelli divisi al centro. Le lettere intorno alla figura compongono il nome «*AUFRET*», un Longobardo di rango elevato, vissuto a Bagnoregio all'inizio del VII sec., e citato in una lettera di papa Gregorio Magno con il nome di «*Ausfrit*». *Londra*, Victoria and Albert Museum.

Caricatura del marchese Alessandro Capponi disegnata da Pier Leone Ghezzi. *Città del Vaticano*, Biblioteca Apostolica Vaticana.

ALESSANDRO CAPPONI

La «soverchia lussuria» di un collezionista romano

Figlio del marchese Francesco Ferdinando, dal quale ereditò il titolo, Alessandro Capponi nacque a Roma il 12 marzo 1683 nel palazzo di via di Ripetta, dove trascorse l'intera vita dedicata alla formazione di una biblioteca di testi di letteratura italiana e di un museo privato di antichità. Era amico del cardinale Lorenzo Corsini, che quando fu eletto al soglio pontificio con il nome di Clemente XII lo nominò suo cameriere segreto. Fin da giovane iniziò a collezionare antiche edizioni e manoscritti di autori italiani come Petrarca, Boccaccio, Tasso, Marino, per soddisfare quella che lui definiva una «soverchia lussuria» per i libri. Raccolse importanti incisioni e quadri di maestri del Nord Europa, pitture di autori del Rinascimento italiano e disparate piccole curiosità che collocava in quello che chiamava il suo «piccolo museo».

Dagli anni Venti del Settecento viene rapito dalla passione per gli oggetti di scavo, alimentata dall'amicizia con l'antiquario Francesco Ficoroni e il grande storico Ludovico Muratori. Nel 1731 gli fu affidato, assieme al marchese Theodoli, la direzione del restauro dell'Arco di Costantino, e, nel 1734, viene nominato presidente a vita dei Musei Capitolini, continuando nel frattempo a condurre scavi e ricerche a Roma per conto proprio.

Nel 1741 fu colpito da un colpo apoplettico, che non gli impedí di continuare l'opera di catalogazione della propria collezione. Muore il 21 settembre 1746. Con le ultime volontà testamentarie la raccolta di libri fu lasciata alla Biblioteca Vaticana, e gli oggetti antichi e di scavo al Museo Kircheriano del collegio romano.

lettera. È lui che scrive proponendo al pontefice un candidato alla carica vescovile per la città in cui esercita il potere maggiore. Il «glorioso figlio nostro» – sono parole del papa – Ausfrit non è altro che l'Aufret dell'anello ritrovato nel 1726 da Nicola Pompei: egli vive a Bagnoregio e qui viene sepolto, avanti l'altare della piccola chiesa di S. Pietro. È l'altissimo rappresentante dell'etnia longobarda che arriva a Bagnoregio nel 593 con l'avanzata di re Agilulfo verso Roma, che collabora con il massimo responsabile politico, militare e spirituale del ducato romano, papa Gregorio, per riorganizzare l'ordinamento diocesano in quell'area dell'alto Lazio definita come «frontiera» tra territori longobardi e bizantini.

La vicenda ci mostra, ancora una volta, come le drammatiche vicende delle «invasioni» altomedievali (definite da altri punti di vista come «migrazioni di popoli») fossero anche straordinari momenti di «acculturazione», scambi fecondi tra popoli e culture diverse, soprattutto in quei territori di «frontiera» che, piú che marcare una separazione, svolsero il ruolo di scenario di confronto continuo. E ancora oggi è evidente il debito che la nostra civiltà ha verso la cultura longobarda, e basta scorrere il dizionario della lingua italiana per averne qualche esempio.

MEDIOEVO

46€ PER 12 VIAGGI NEL PASSATO ABBONATI SUBITO E RISPARMI PIU' DEL 40%

DISPONIBILE SU WWW.MYWAYMEDIA.IT IN VERSIONE DIGITALE

Seleziona la casella per abbonarti, nel caso di un regalo scrivi l'indirizzo del beneficiario.

☐ **Sì, mi abbono per un anno ad ARCHEO a soli 46 € comprese di spese postali, cioè 3.80 € a copia invece di 5,90 €.**

Ritaglia questo coupon o fotocopialo e spediscilo, unitamente alla ricevuta del bollettino postale, assegno o copia del versamento a:
MY WAY MEDIA – VIA LUDOVICO D'ARAGONA, 11 - 20132 MILANO
oppure invia un fax al n. 02 21768.550 o una mail ad: arretrati@mywaymedia.it

Cognome..... Nome.....
Indirizzo..... Cap.....Città.....
Prov..... Telefono..... Mail .....

Pagamento anticipato tramite:
☐ Bollettino postale intestato a MyWayMedia Srl numero di conto: 70508833
☐ Versamento su conto corrente postale codice iban IT45V0760101600000070508833 intestato MyWayMedia Srl indicando nella causale "abbonamento ARCHEO".
☐ Con carta di credito:
Cognome intestatario: _____ Nome: _____

Tipo di carta: ○ MasterCard ○ VISA numero carta: _____ _____ _____ _____

CVV2*: _____ data di scadenza (MM/AA): ___ / ___

* è il codice a tre cifre riportato sul retro della carta subito dopo il numero principale

IMPORTANTE: l'abbonamento decorrerà dal primo numero raggiungibile dal ricevimento del coupon e della fotocopia del pagamento.
L'abbonamento sarà attivato solo ed esclusivamente a pagamento avvenuto e può avere inizio in qualsiasi periodo dell'anno.
Informativa ai sensi dell'art.13, D. lgs. 196/2003 I suoi dati saranno trattati, manualmente ed elettronicamente, da MYWAYMEDIA Srl – titolare del trattamento – al fine di gestire il Suo rapporto di abbonamento. Inoltre, solo se ha espresso il suo consenso all'atto della sottoscrizione dell'abbonamento, MY WAY MEDIA Srl, potrà utilizzare i suoi dati per finalità di marketing, attività promozionali, offerte commerciali, analisi statistiche e ricerche di mercato. I suoi dati potranno altresì essere comunicati ad aziende terze – ai sensi dell'art. 2359 c.c.(elenco disponibile a richiesta) per loro autonomi utilizzi aventi le medesime finalità. Responsabile del trattamento è: MY WAY MEDIA Srl – Via Ludovico D'Aragona 11, 20132 Milano - la quale, appositamente autorizzata, si avvale di Direct Channel Srl – Via Pindaro, 17 – 20128 MILANO. Le categorie di soggetti incaricati del trattamento dei dati per le finalità suddette sono gli addetti all'elaborazione dati, al confezionamento e spedizione del materiale editoriale e promozionale, al servizio di call center, alla gestione amministrativa degli abbonamenti ed alle transazioni e pagamenti connessi.
Ai sensi dell'art.7 d.lgs, 196/2003 potrà esercitare i relativi diritti, fra cui consultare, modificare, cancellare i suoi dati od opporsi al loro utilizzo per fini di comunicazione commerciale interattiva, rivolgendosi a MY WAY MEDIA Srl.
Per qualsiasi problema rivolgersi a MY WAY MEDIA Srl, tel. 02 21768.1
Acconsente che i suoi dati siano trattati da MY WAY MEDIA Srl e dalle suddette aziende terze per le finalità e secondo le modalità sopra illustrate

☐ Concedo il consenso ☐ Nego il consenso

mywaymedia

La città rende liberi

di Chiara Mercuri

Con l'Anno Mille ha inizio una «rivoluzione silenziosa», che muterà profondamente il quadro degli ancestrali rapporti tra lavoratori della terra e signori feudali. Il sorgere delle monarchie nazionali e, in Italia, la nascita di nuovi centri comunali, alimentano le speranze delle masse contadine...

Nell'articolo sulla servitú contadina pubblicato nel precedente numero di «Medioevo» (176, settembre 2011), si era cercato di mostrare come la condizione del contadino medievale, estremamente variegata dal punto di vista del diritto (divisa tra servi, semiliberi e contadini liberi), fosse invece molto uniforme dal punto di vista delle condizioni di vita e di lavoro, soprattutto per ciò che concerneva gli obblighi imposti dal signore feudale a chi accettava di coltivare la sua terra.

La vita delle famiglie contadine si compiva tutta su uno stesso appezzamento di terra da lavorare e rendere sempre piú produttivo all'ombra dell'egida carceriera di un signore feudale e del suo castello. «Carceriera», perché il padrone delle terre obbligava il contadino a restarvi legato, e tale vincolo si trasmetteva per via ereditaria anche ai figli. Il legame tra la porzione di terra e la famiglia assegnataria divenne talmente forte, che gli storici coniarono l'espressione «servitú della gleba».

La rinascita dei Comuni

Ma, a partire dall'anno Mille, una rivoluzione silenziosa consentí il progressivo scioglimento di quei legacci: a cominciare

Una vivace rappresentazione delle attività commerciali tipiche di una città medievale, particolare di una illustrazione realizzata per il manoscritto *De Sphaera*, miniato per la corte sforzesca da un artista di scuola lombarda. 1470 circa. *Modena*, Biblioteca Estense Universitaria.

da allora, il signore feudale divenne, infatti, sempre piú debole, militarmente e politicamente, a causa della comparsa, soprattutto in Francia e in Inghilterra, di monarchi sempre piú capaci di dar vita a entità nazionali centralizzate in contrasto con le prerogative particolaristiche dei grandi feudatari.

Al progressivo processo di indebolimento delle strutture feudali (lascito dell'età carolingia) contribuí anche un secondo fenomeno, quello della rinascita dei Comuni. A partire dalla fine del XII secolo questi acquisirono un'autonomia e una forza economica tali da divenire poli d'attrazione e di speranza per le masse contadine. Essi presero vita da antiche città, da piccoli villaggi rurali, da castelli in disuso, da agglomerati di taverne e casupole sorte agli incroci dei grandi assi viari e lungo gli approdi fluviali. Protetti da mura e segnati dai campanili delle possenti chiese vescovili, divennero i protagonisti dello svi-

luppo dell'Europa bassomedievale. I contadini iniziarono a emigrare verso tali centri, spezzando gli antichi vincoli feudali e, col tempo, migliaia di nuove realtà urbane frantumarono il paesaggio monotono di fattorie e castelli isolati che aveva caratterizzato la campagna dall'età di Carlo Magno.

Molte di queste realtà urbane si organizzarono in autonomie comunali. Esse riconoscevano – chi piú chi meno – l'autorità dell'imperatore e del re, a seconda dei casi. Si trattava di un'autorità nei fatti lontana, che si traduceva in imposizioni fiscali limitate e nell'obbligo di collaborazione militare. Da subito invece, esse entrarono in sanguinoso contrasto con i grandi feudatari, le aristocrazie terriere, laiche e religiose, che disponevano di proprietà fondiarie immense, coltivate da migliaia di famiglie contadine.

Tali grandi proprietari avevano detenuto per secoli il monopolio sui dazi delle strade, dei ponti, dei mulini e, in un primo momento, avevano osservato il sorgere dei nuovi agglomerati urbani come un fenomeno di propria competenza giurisdizionale. Tradizionalmente, essi offrivano terra e case a migliaia di contadini in cambio di canoni bassi, mettendo a disposizione chiese e castelli per la custodia spirituale e materiale dei *subiecti*.

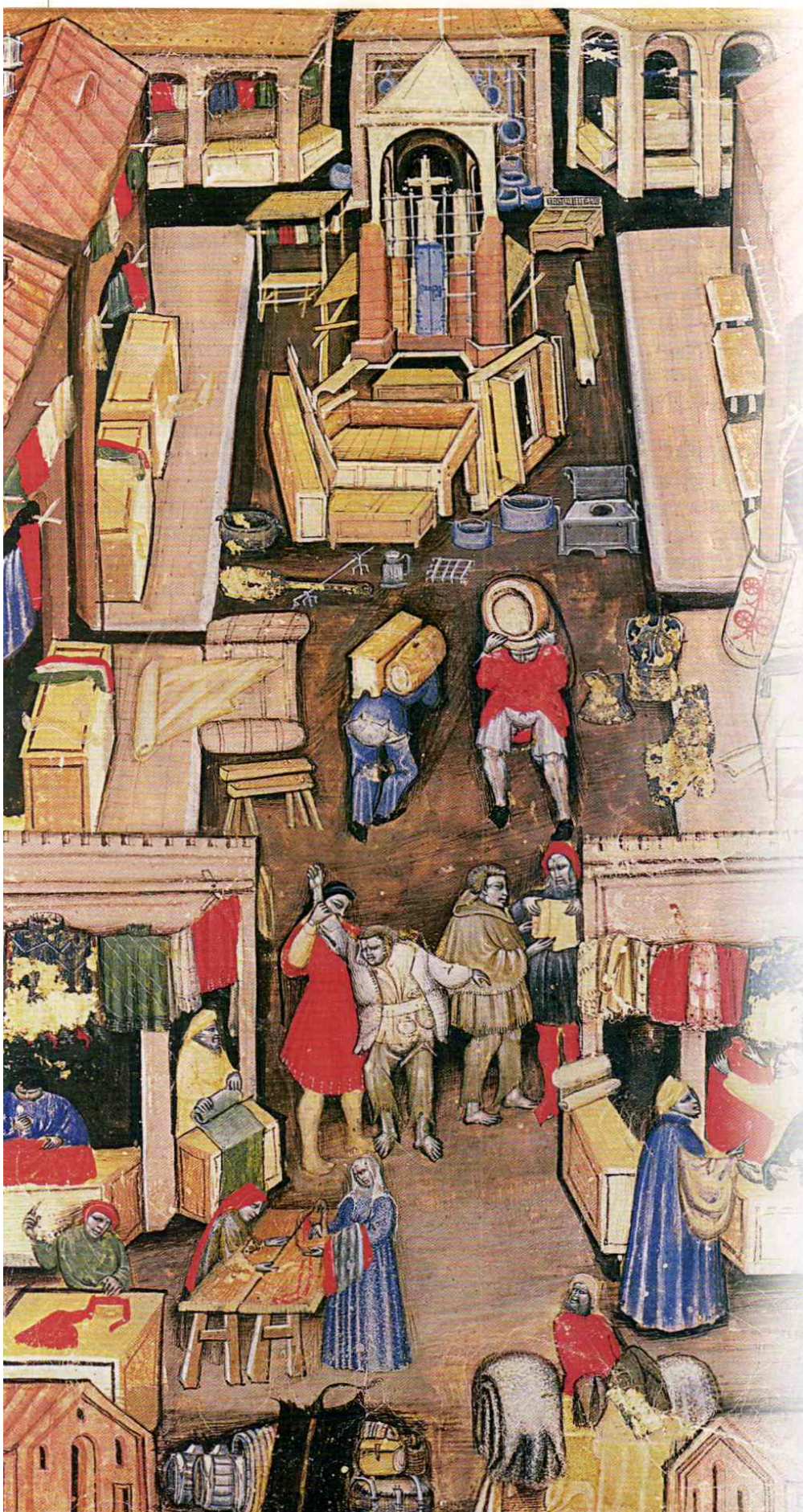
Do ut des

Offrire terra da coltivare voleva dire consentire a una famiglia di sopravvivere, perché al lavoro dei campi non c'era quasi alternativa. Perfino le attività artigiane – di fabbri, falegnami, lavoratori dei pellami e dei tessuti – dipendevano dai signori feudali perché esse venivano esercitate all'interno o nelle vicinanze del castello, punto di riferimento delle comunità altrimenti disperse in fattorie.

Senza contare che, all'interno del proprio territorio, i feudatari garantivano lo svolgimento di mercati locali ai quali rivolgersi per le vendite e gli acquisti e funzionari preposti cui chiedere giustizia in caso di controversie. In secoli difficili, caratterizzati da un'economia di sopravvivenza, da istituzioni instabili e lontane, da frequenti emergenze belliche, il patto concluso tra il contadino e il feudatario rappresentava uno scambio apprezzabile.

Ma, col sorgere dei centri urbani, si aprí un ventaglio di nuove possi-

Una scena di vita cittadina, con botteghe, artigiani al lavoro e contadini, particolare degli *Effetti del buon governo in città e in campagna*, affresco realizzato da Ambrogio Lorenzetti per la Sala della Pace (o dei Nove) nel Palazzo Pubblico di Siena. 1337-1339.



Il mercato delle stoffe in piazza di Porta Ravegnana a Bologna, miniatura dalla *Matricola della Società dei Drappieri* (registro che riportava i nomi dei membri della società). 1411. *Bologna*, Museo Civico Medievale. Dalla fine del XII sec., con la nascita dei centri urbani, le masse contadine abbandonarono le campagne dedicandosi a nuove professioni.

bilità e di insperati cambiamenti. Le città avevano bisogno di braccia, innanzitutto. All'interno delle mura difese dalle milizie cittadine, iniziarono a trovare possibilità di riparo e di insediamento artigiani, commercianti e contadini. In città era facile tenere il mercato, vendere i prodotti della terra, acquistare oggetti, tramutare i beni in denaro.

Per la prima volta, masse abituate solo a lavorare la terra potevano intraprendere lavori diversi, nuovi. Gruppi di falegnami, tessitori e metallurgi iniziavano a sviluppare le prime installazioni artigianali di massa, prodromi delle future fabbriche bassomedievali. Essi si legarono in corporazioni (o «arti»), rivendicando diritti, la garanzia di una paga minima e luoghi di smercio. Pretesero – e presto ottennero – che la propria voce fosse ascoltata nei consigli cittadini, guidati dalle famiglie piú agiate delle città, famiglie mercantili che discendevano anch'esse dai primi cambiavalute e bottegai, insediatisi entro le mura e in seguito divenuti banchieri e grandi commercianti.

Al servizio delle città

Ai contadini non si offrí solo la possibilità di praticare nuove professioni, ma anche quella di vivere nelle campagne circostanti dipendendo dai centri comunali. In città c'era infatti bisogno di cibo: cibo da consumare, da commerciare, da immagazzinare per i momenti di carestia, da usare nel corso delle spedizioni militari. Nei confronti dei contadini che sceglievano di abbandonare l'antica sicurezza della condizione semiservile per rifugiarsi nelle città, le autorità comunali si mostravano benevole e incoraggianti.

Per i signori feudali l'emigrazione dalle loro terre equivaleva invece a una catastrofe. La diminuzione di manodopera li dissanguava letteralmente. Non esistevano famiglie di braccianti con le quali sostituire i lavoratori che se ne andavano, pertanto le terre rimanevano incolte. Nel giro di pochi decenni, le risorse dei grandi feudatari furono ridimensionate, nei redditi e nei canoni dovuti, ma anche nel numero di servi e contadini su cui esercitare la propria giurisdizione. I Comuni disconoscevano i diritti che i feudatari avevano ricevuto in età carolingia (soprattutto il diritto a riscuotere dazi e i tributi), mentre gli Stati nazionali reclamavano prerogative giurisdizionali esclusive.

Il signore cambia volto

I grandi signori tentarono allora di impedire che uomini su cui rivendicavano il «possesso» (*de iure* o *de facto*) potessero essere accolti all'interno delle mura cittadine. In qualche caso riuscirono a ottenere un ritorno dei migranti ai campi, ma, in genere, il movimento di popolazione fu tale che essi – sempre meno influenti politicamente ed economicamente – finirono per adeguarsi allo stato delle cose. I piú accorti vendettero – proprio ai mercanti cittadini – parte delle loro terre e scelsero di insediarsi nelle città. Si tramutarono cosí da aristocratici proprietari terrieri in mercanti, banchieri, alti militari. In qualche caso cercarono di mantenere con le famiglie contadine che provenivano dai loro antichi feudi vincoli di lealtà e obbedienza, che si potevano rivelare utili per la lotta politica cittadina, spesso condotta da fazioni armate.

Anche per tale ragione i centri comunali intrapresero una politica che mirava a liberare i contadini transfughi dalle campagne. Tale politica non mirava solo a soddisfare il bisogno di manodopera nelle città, né era esclusivamente dettata dal sentimento di solidarietà antifeudale che pure caratterizzò le origini del movimento comunale, ma intendeva impedire che gli ex servi della gleba restassero legati ai loro signori attraverso vincoli di obbedienza. Sarebbe stato infatti pericoloso permettere l'instaurazione di una sorta di contropotere, di origine fondiaria, all'interno della città.

Si trattava, del resto, di un'attitudine che non riguardava solo le antiche famiglie di possidenti terrieri, ma coinvolgeva famiglie magnatizie di recente ascesa, le quali, conquistate vaste aree agricole appena fuori le mura urbane, tendevano a riproporre in forma nuova (in direzione inversa rispetto al passato, dal Comune alla campagna), gli antichi vincoli feudali. Rompere tali vincoli, affrancando i contadini e trasformandoli in liberi cittadini, voleva dire ostacolare la nascita o la rinascita di tali legami, e, al contempo, acquisire linfa vitale per la sopravvivenza e il rafforzamento del potere comunale.

Miniatura del XIV sec. raffigurante un mercante bolognese che regge una bilancia. *Modena*, Biblioteca Estense Universitaria.

Incremento demografico

Tra il XII e il XIII secolo l'inurbamento delle masse contadine portò anche a un aumento consistente della popolazione cittadina. Tale fenomeno, oltre agli indubbi vantaggi, ebbe anche risvolti negativi. L'acquisizione della libertà, per esempio, non segnò la fine dello sfruttamento dei contadini. A differenza di quando erano vincolati da obblighi feudali, essi lavoravano ormai – come era costume per la mentalità commerciale insita nello spirito cittadino – sulla base di contratti che non solo fissavano i canoni, ma anche i prezzi dei prodotti agricoli e i luoghi di smercio.

Le campagne subirono quindi un processo di «mercantilizzazione», che garantiva piú diritti individuali rispetto al passato, ma determinò anche la fine della libertà nelle scelte agricole che i signori feudali lasciavano ai coloni. Si diffusero le monoculture agrarie (grano, olio, vino) che i mercati cittadini richiedevano per commerciare ed esportare. Tale fenomeno da una parte consentiva di mangiare di piú, ma esponeva al rischio di carestie, crisi commerciali, cattivi raccolti.

Di fronte a tali sventure, l'antico «servo della gleba», che risiedeva in zone rurali, poteva contare sulla pesca, sulla caccia, sulla raccolta di prodotti del bosco e sulla disponibilità di cereali piú robusti, come l'avena o il miglio che non mancava mai di piantare nel suo terreno. Nelle fattorie mercantili tutto ciò non era piú possibile a causa del

monopolio di produzione imposto dai commercianti. Così le campagne dell'Europa Occidentale, poco toccate fino ad allora da crisi di produzione significative, iniziarono a essere funestate da continue carestie, con la conseguente diffusione di malattie. A tale accresciuta morbilità contribuí anche l'addensarsi delle masse immigrate nei quartieri piú disagiati e sovraffollati dei centri urbani, che divennero spesso pericolosi focolai infettivi.

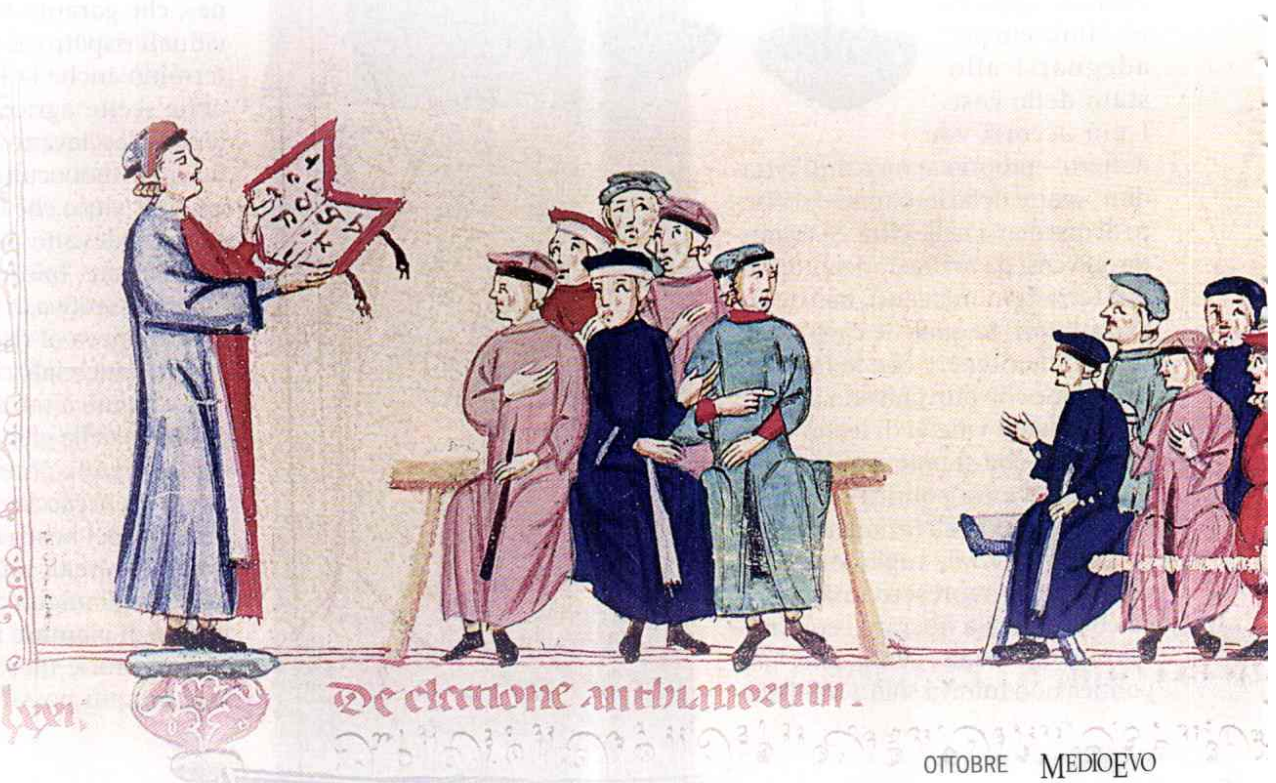
Uguaglianza e libertà

I Comuni divennero grandi spazi liberi, sia dal punto di vista giuridico che sotto l'aspetto delle opportunità sociali. Le città si misero a gareggiare tra loro per acquisire prestigio e ostentare ricchezza e capacità tecnologica, il che accelerò la costruzione di opere pubbliche: cattedrali, strutture industriali, vie di comunicazione e luoghi per il commercio. Un sentimento di uguaglianza e libertà si diffuse tra i ceti cittadini, sentimento che si esprimeva con la partecipazione alla lotta politica, con l'elezione di rappresentanti e con la rivendicazione di diritti.

Spesso divisi al loro interno in fazioni avverse, i Comuni ritrovavano la loro unità ogni qualvolta si trattava di opporsi ai tentativi dei feudatari di imporre tributi e obblighi ai cittadini. Nell'azione antifeudale i Comuni trovarono validi alleati nelle autorità nazionali o sovranazionali: monarchie, impero, papato. Si trattava di istituzioni centralistiche che in quei frangenti cercavano di recuperare diritti e poteri trasferiti in concessione, per secoli, ai propri vassalli.

In Italia, alla conquista dell'autonomia comunale concorse anche la presenza del vescovo cittadino, il quale si rivelò una figura chiave per ottenere il rapido riconoscimento dell'istituzione; i vescovi, infatti, divennero efficaci intermediari tra la cittadinanza e l'autorità centrale. Rispetto al potere ereditario e giuridicamente vincolante esercitato dai signori feudali, essi si succedevano con una frequenza tale da impedire un'eccessiva concorrenza con i nascenti consigli cittadini.

Sotto l'iniziale ombra dell'autorità vescovile o di un delegato imperiale, le città assunsero la difesa delle mura e istituirono milizie proprie, mentre i diritti di artigiani e commercianti vennero formalizzati con la nascita delle corporazioni. In un secondo tempo i vescovi o i delegati imperiali furono affiancati da autorità elette o nominate nei consigli dei cittadini, le quali potevano



In alto la riscossione dell'imposta selle merci alle porte di una città, miniatura di scuola Italiana dal *Codice dei Privilegi*. XV sec. *Brescia*, Biblioteca Civica Queriniana. **A destra** l'elezione dei componenti del Consiglio degli Anziani del Comune di Pisa, miniatura da un manoscritto del XIV sec.

contare sul prestigio derivante dalla propria forza economica e militare. A questo punto il processo poteva dirsi concluso e, tranne in rari casi, la figura del vescovo tornò a rivestire un ruolo secondario.

La cacciata delle milizie

I tentativi di resistenza dei signori feudali che possedevano roccheforti e torri nelle città furono invece vinti con una lotta – in alcuni casi veri e propri scontri militari – che perdurò per decenni, fino alla cacciata definitiva delle milizie dei signori dai centri urbani. Nei secoli del Basso Medioevo la preminenza dell'aristocrazia terriera di origine feudale venne di fatto cancellata e si assistette un po' ovunque a un rovesciamento dei rapporti di forza tra campagna e città, tra castello e mura urbane, tra feudi e Comuni.

Lo sviluppo delle libertà comunali non fu dunque un processo rapido, né indolore, in quanto ostacolato in molti modi dai grandi feudatari, ma poi anche dai monarchi e dagli imperatori. Questi ultimi, infatti, se in un primo momento pensarono di sfruttare l'azione dei Comuni in senso antifeudale, presto compresero che l'ascesa del Comune provocava anche l'allentamento graduale dei diritti di re e imperatori. Ciò fu mal tollerato soprattutto nelle aree geografiche in cui, proprio attraverso il recupero delle prerogative di governo da parte dei monarchi, si stavano costruendo le premesse per la formazione degli

LA PACE DI COSTANZA

Un sogno spezzato

Il 25 giugno del 1183, dopo venti anni di lotte sanguinose, l'imperatore Federico Barbarossa firmava la pace con i rappresentanti della Lega Lombarda. La rivolta dei Comuni si scatenò quando il Barbarossa, convinto della necessità di dover restituire prestigio e autorità all'impero, decise di affrontare il problema dei nascenti poteri comunali sorti in molte delle città poste nel territorio imperiale.

Avendo come riferimento i pilastri ideali dell'istituzione imperiale, e cioè il lascito morale di Carlo Magno e l'eredità del modello amministrativo dell'impero romano, egli intese limitare fortemente le autonomie comunali. Nel mondo romano infatti, le città – i *municipia* – godevano di senati locali e di una certa autonomia, sempre però nel quadro di un rigido assetto istituzionale a capo del quale si trovava l'imperatore. Nel corso di due assemblee (o «diete») tenutesi a Roncaglia, la prima nel 1154 e la seconda nel 1158, il Barbarossa aveva stabilito di avocare a sé i *regalia*, cioè i diritti pubblici che i Comuni avevano secondo lui usurpato e stavano applicando e incamerando senza il controllo dell'autorità imperiale. Tra queste regalie vi erano i dazi e i diritti di dogana, il cui libero esercizio era indispensabile alla circolazione delle merci e quindi alla prosperità delle città. Da qui l'inevitabile scontro con i Comuni.

Con la pace di Costanza l'imperatore fu sostanzialmente costretto ad accettare l'autorità e la libertà dei Comuni, riconoscendo i privilegi goduti ormai per tradizione. Attraverso tale atto, l'imperatore offriva ai Comuni riuniti in lega una serie di concessioni di natura amministrativa, politica e giudiziaria, e soprattutto rinunciava alla nomina dei podestà, riconoscendo i consoli nominati dai cittadini. Inoltre ammise il diritto delle città a stabilire alleanze, a dotarsi di una milizia propria e di una cinta di fortificazione. Le autorità comunali, in cambio, d'ora in avanti avrebbero giurato fedeltà all'imperatore e avrebbero ricevuto da lui – ogni cinque anni – l'investitura.

I Comuni si impegnavano anche a pagare un indennizzo e a rendersi disponibili a sostenere le truppe imperiali – specialmente foraggiando i cavalli dell'esercito, il cosiddetto «fodro» – quando questi fosse sceso in Italia. Inoltre essi riconoscevano la prerogativa imperiale di dirimere in appello le questioni giudiziarie piú rilevanti. Si trattava tuttavia di un compromesso che penalizzava il sogno imperiale di Federico, in quanto la fedeltà giurata dai Comuni all'imperatore era, di fatto, un atto puramente formale, destinato a perdere di valore nel quadro di un sistema, quello feudale, ormai in declino. Nel giro di poco tempo, infatti, le restrizioni imperiali caddero in disuso e l'autonomia politica dei Comuni divenne assoluta.

Stati nazionali (Francia, Spagna, Inghilterra).

In regioni come l'Italia e la Germania, invece, poste sotto l'egida imperiale, la mancata centralizzazione e burocratizzazione nazionale agevolò lo sviluppo capillare di Comuni autonomi, solo formalmente soggetti all'autorità sovranazionale. In Italia, inoltre, i Comuni ebbero la fortuna di sorgere sulle ceneri di una vitalità urbana che – ereditata dal mondo romano – non era mai cessata del tutto.

I Comuni ebbero anche la possibilità di inserirsi nella lotta tra papato e impero, approfittando per strappare concessioni e protezioni all'uno e all'altro, fino ad acquisire un'autonomia che segnò per sempre la storia della Penisola. Il punto di svolta di tale processo è stato individuato dagli storici nella pace – nota come «trattato di Costanza» – che l'imperatore Federico Barbarossa fu costretto a firmare con i Comuni italiani del Nord Italia (*vedi box in questa pagina*).

Federico Barbarossa (1123-1190) riceve gli ambasciatori veneziani, da un codice del XIV sec. *Venezia*, Museo Correr. Nel giugno del 1183, nella città tedesca di Costanza, l'imperatore fu costretto a siglare un trattato che confermava l'autonomia di 17 Comuni della Lega Lombarda.

Altrove, come in Francia, Spagna, Inghilterra e Italia meridionale, le città caddero nell'orbita della politica nazionale, che se da una parte garantiva un'uniformità di sviluppo alle popolazioni, dall'altra finí col soffocare le libertà cittadine. In altre regioni dell'impero, come la Germania, che pure aveva vissuto uno sviluppo precoce– per molti versi simile a quello italiano – di Comuni commerciali e *gilde* (com'erano chiamate le corporazioni cittadine), la sfiancante lotta tra impero e papato consentí ai signori feudali di riprendere in molti casi il controllo dei centri urbani e di porre limiti al movimento di immigrazione contadina all'interno delle città.

Nel 1231 i principi tedeschi imposero a Federico II, giovane imperatore molto piú interessato alle vicende dell'Italia meridionale che al controllo sui principi dell'Europa Settentrionale, lo *Statutum in favorem Principum*. Con tale legge si faceva espresso divieto alle città di accogliere servi e semi liberi, «proprietà» dei principi feudali. Molte città tedesche si videro quindi obbligate a respingere i contadini e restituirli ai loro signori, dichiarando decaduta e inefficace la legge non scritta che, in maniera consuetudinaria, consentiva a chiunque giungesse in città – a prescindere dalla propria condizione originaria – di diventare cittadino libero dopo la permanenza di almeno un anno. Ciò è ricordato da un antico proverbio tedesco che recita «*Stadtluft macht frei nach Jahr und Tag*» («L'aria della città rende liberi dopo un anno e un giorno»).

Le campagne in rivolta

Tale processo segnò in profondità il futuro della Germania, che, come l'Italia, conobbe la nascita di una monarchia nazionale con cinquecento anni di ritardo rispetto alle vicine Francia, Spagna e Inghilterra. Inoltre, il mantenimento da parte dei principi tedeschi del carattere autonomistico e dell'attitudine vessatoria nei confronti delle popolazioni contadine suscitò, in alcune aree meno sviluppate del Paese, frequenti e violente rivolte contadine, anche nei secoli a venire. Oltre a ciò, le città tedesche che si trovavano al di fuori delle principali rotte commerciali non poterono raggiungere uno sviluppo paragonabile a quello conosciuto in altre regioni europee.

Come si può intuire, la fine del mondo contadino medievale impresse un segno profondo nella storia europea, seppure con esiti diversi secondo l'area geografica. In linea generale si può tuttavia affermare che il sorgere dei centri mercantili, la grande ondata di cambiamento originata dal successo del movimento comunale, le idee di libertà e autonomia che trovarono espressione nella normativa e nella pratica amministrativa dei Comuni bassomedievali, determinarono un enorme progresso per la civiltà europea contribuendo allo sviluppo dell'economia capitalistica e della mentalità democratico-liberale.

Come ebbe a scrivere Max Weber, lo storico tedesco che analizzò il nesso esistente tra nascita dei Comuni e sviluppo della società moderna, la grande novità della civiltà comunale consistette nell'essere caratterizzata dall'associazione di cittadini in quanto individui; un'associazione che superava i limiti imposti dal sangue, dalla parentela e dal rito, tre elementi che per secoli avevano pesato – dalla nascita – sulla condizione di ciascuno. Vincoli che l'aria della città spazzò via per sempre.

Da leggere

- Carlo Maria Cipolla, *Storia economica dell'Europa pre-industriale*, Il Mulino, Bologna 2009
- Max Weber, *Economia e società. La città*, Donzelli, Roma 2003
- Ernst Wilhelm Wies, *Federico Barbarossa. Mito e realtà*, Bompiani, Milano 2001

LE ANNATE DI MEDIOEVO 2008 - 2009 - 2010

Acquista la raccolta annuale completa e risparmi il 20%.

Spedizione compresa a soli 100€!!!

Seleziona la casella per richiedere la raccolta corrispondente.
Nel caso di un regalo scrivi l'indirizzo del beneficiario.

- ☐ **Richiedo la raccolta completa del 2008 al costo di 100,00 €.**
- ☐ **Richiedo la raccolta completa del 2009 al costo di 100,00 €.**
- ☐ **Richiedo la raccolta completa del 2010 al costo di 100,00 €.**

Ritaglia questo coupon o fotocopialo e spediscilo, unitamente all'assegno o copia del versamento a:
MY WAY MEDIA – VIA LUDOVICO D'ARAGONA, 11 - 20132 MILANO oppure invia un fax al n. 02 21768.550

Cognome..... Nome.....

Indirizzo..... Cap.....Città.....

Prov..... Telefono..... Mail.....

Pagamento anticipato tramite:

☐ Assegno bancario non trasferibile intestato a MyWayMedia Srl

☐ Versamento su conto corrente postale codice iban IT45V0760101600000070508833 intestato MyWayMedia Srl indicando nella causale **"richiesta raccolta medievo 20XX"**

Informativa ai sensi dell'art.13, D. lgs. 196/2003 I suoi dati saranno trattati, manualmente ed elettronicamente, da MYWAYMEDIA Srl – titolare del trattamento – al fine di gestire il Suo rapporto di abbonamento. Inoltre, solo se ha espresso il suo consenso all'atto della sottoscrizione dell'abbonamento, MY WAY MEDIA Srl, potrà utilizzare i suoi dati per finalità di marketing, attività promozionali, offerte commerciali, analisi statistiche e ricerche di mercato. I suoi dati potranno altresì essere comunicati ad aziende terze – ai sensi dell'art. 2359 c.c.(elenco disponibile a richiesta) per loro autonomi utilizzi aventi le medesime finalità. Responsabile del trattamento è: MY WAY MEDIA Srl – Via Ludovico D'Aragona 11, 20132 Milano - la quale, appositamente autorizzata, si avvale di Direct Channel Srl – Via Pindaro, 17 – 20128 MILANO. Le categorie di soggetti incaricati del trattamento dei dati per le finalità suddette sono gli addetti all'elaborazione dati, al confezionamento e spedizione del materiale editoriale e promozionale, al servizio di call center, alla gestione amministrativa degli abbonamenti ed alle transazioni e pagamenti connessi. Ai sensi dell'art.7 d.lgs, 196/2003 potrà esercitare i relativi diritti, fra cui consultare, modificare, cancellare i suoi dati od opporsi al loro utilizzo per fini di comunicazione commerciale interattiva, rivolgendosi a MY WAY MEDIA Srl. Per qualsiasi problema rivolgersi a MY WAY MEDIA Srl, tel. 02 21768.1
Acconsente che i suoi dati siano trattati da MY WAY MEDIA Srl e dalle suddette aziende terze per le finalità e secondo le modalità sopra illustrate

di Marina Montesano

I cavalieri della notte piú nera

Dove affonda le sue radici la credenza – cosí spesso evocata nella letteratura, nell'arte, nell'immaginario medievali – in un esercito di mostruosi cacciatori provenienti dall'Aldilà? E quale funzione (sociale, religiosa, morale) possiamo attribuire al racconto degli «spaventosi incontri» tramandatoci dai cronachisti del XII secolo?

Incisione di Gustave Doré (1832-1883) raffigurante Morte a cavallo, uno dei Quattro Cavalieri (Guerra, Carestia, Pestilenza e Morte) citati nell'*Apocalisse* di Giovanni. 1865.

Il tema della «caccia feroce» o dell'«esercito infernale» conosce la sua maggiore fortuna letteraria nei secoli del pieno e del Basso Medioevo, ma ha le radici in un passato piú remoto e lascia tracce nella letteratura moderna e contemporanea. La leggenda-tipo presenta l'apparizione di cavalieri al galoppo nella notte, descritti in modi differenti ma che nel complesso si caratterizzano come apparizioni dall'Aldilà.

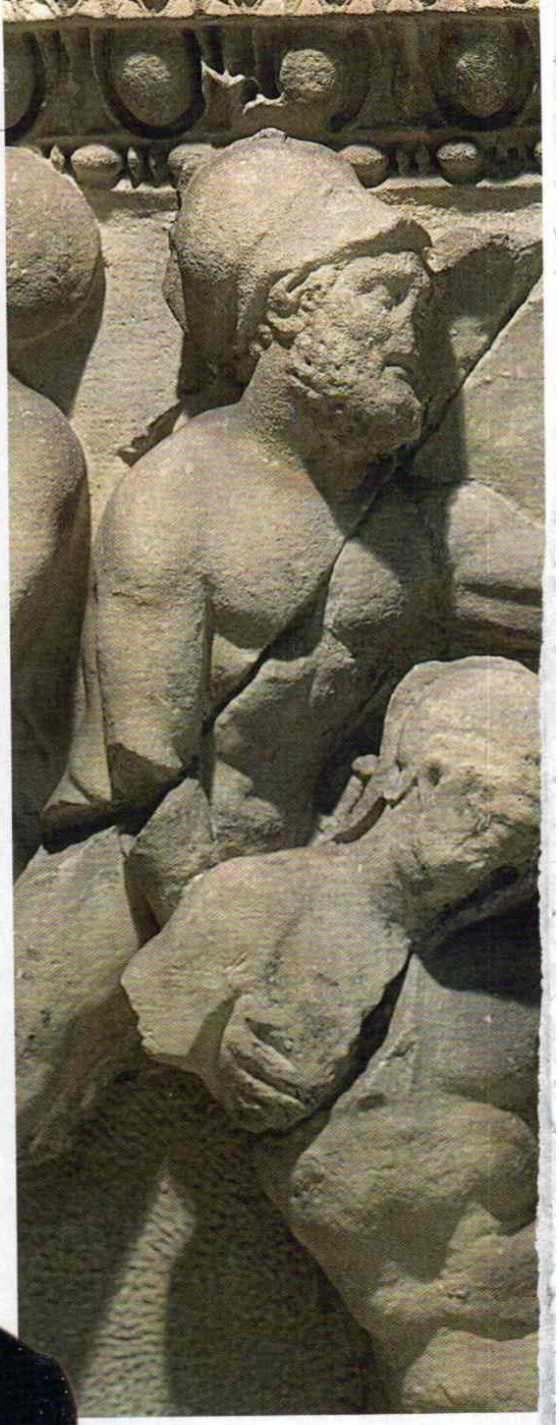
Alla base della caccia infernale vi è senza dubbio un nucleo di credenze che appartengono al patrimonio orale di popoli presumibilmente celto-germanici, ed è altrettanto certo che, una volta approdato alla forma narrativa, il tema assume significati ben diversi, che vanno dal prendere la forma di profezie sino alla rappresentazione a carattere morale.

Il mondo antico

Il primo riferimento sicuro a un esercito di morti è contenuto in un passo della *Germania* di Tacito, nel quale si parla della tribú degli Arii: «Quanto agli Arii, a parte la forza che li fa emergere fra i popoli or ora enumerati, con artifici e scelta di tempo esaltano la ferocia, già insita nel loro aspetto truce: hanno scudi neri e il corpo tinto di scuro; per combattere scelgono notti tenebrose, e la sola raccapricciante comparsa di questo esercito di fantasmi semina panico, poiché nessun nemico sa reggere a quella stupefacente e quasi infernale visione; infatti in ogni battaglia i primi a essere vinti sono appunto gli occhi».

«*Feralis exercitus*» è l'espressione utilizzata da Tacito: un esercito proveniente dall'Aldilà, sebbene non a cavallo: d'altra parte, Tacito afferma nella parte iniziale della sua opera che i Germani combattono prevalentemente a piedi, non a cavallo. La tecnica che gli Arii mettono in atto serve a spaventare il nemico: tutti neri, nella notte, sembrano un esercito uscito dagli inferi. Ma a cosa si riferisce qui Tacito? A una credenza a lui nota circa un «esercito di morti», al quale gli Arii cercano di assomigliare?

Possiamo considerare questa ipotesi come probabile; e dunque non ascrivere il comportamento di questo gruppo a un puro elemento tattico-strategico, quanto piuttosto



Il racconto di Erodoto

I guerrieri di gesso

«Nel frattempo, subito dopo il disastro delle Termopili, presto, i Tessali inviarono un araldo ai Focesi; da sempre nutrivano rancore nei loro confronti, e tanto piú dopo l'ultima disfatta. Non molti anni prima di questa spedizione del re i Tessali e i loro alleati avevano attaccato i Focesi e da questi sconfitti e duramente tartassati. I Focesi, che avevano

come indovino l'elidese Tellia, si erano ritirati sul Parnaso; allora Tellia escogitò il seguente stratagemma: **cosparse di gesso seicento dei piú forti tra i Focesi, loro e le loro armi, e attaccò i Tessali di notte,** dopo aver ordinato ai suoi di uccidere chiunque vedessero non imbiancato. Le sentinelle dei Tessali, appena li scorsero, ne furono terrorizzate, pensando a chissà quale strano prodigio; e dopo le sentinelle si spaventarono anche le truppe, tanto che i Focesi alla fine rimasero padroni del campo, con quattromila cadaveri e altrettanti scudi, la metà dei quali consacrarono al dio ad Abe e l'altra metà a Delfi.
La decima del bottino ricavato da questa battaglia fu trasformata nelle grandi statue collocate intorno al tripode di fronte al tempio di Delfi, e in altre simili che si trovano ad Abe» (Erodoto, *Storie*, Libro VIII, 27).

In alto la battaglia di Maratona, particolare del rilievo sulla fronte di un sarcofago. III sec. d.C. *Brescia*, Museo di Santa Giulia. Nel II sec. d.C., Pausania scrive che sul luogo della battaglia, combattuta tra Greci e Persiani nel 490 a.C., si poteva ancora sentire il nitrito dei cavalli e il clangore delle armi. **Nella pagina accanto** tre guerrieri, particolare di un vaso a figure nere. VI sec. a.C. *Roma*, Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia. Eserciti di guerrieri morti, a piedi o in groppa a cavalli infernali, sono testimoniati nei testi letterali di piena età medievale, ma trovano antecedenti nella letteratura classica greca e latina.

Morte, uno dei Quattro Cavalieri dell'Apocalisse, dal *Très Riches Heures du Duc de Berry*, il Libro d'Ore commissionato dal duca Jean de Berry, miniato dai fratelli Limbourg. 1412-1416 circa. *Chantilly*, Musée Condé.

all'evocazione di qualcosa di noto e temuto in ambito germanico – che però non sappiamo se fosse noto anche allo stesso autore latino.

Quanti si occupano della «caccia feroce» individuano spesso altri episodi nella letteratura classica greca e latina che vengono costantemente citati quali antecedenti. Ne parlano Erodoto nelle *Storie* (*vedi box alle pp. 76-77*) e Plinio il Vecchio, che, all'interno della *Storia Naturale*, nei libri sulla cosmologia e a proposito dei segni celesti, scrive: «Clangore d'armi e squilli di trombe furono uditi nel cielo, si riferisce, al tempo delle guerre cimbriche, e spesso anche in precedenza e in seguito. Ma nel terzo consolato di Mario [103 a.C.] quelli di Amelia e di Todi scorsero armi nel cielo scontrarsi fra loro, venendo da oriente a occidente, e furono sconfitte quelle che venivano da occidente. Che persino il cielo si infiammi, non ha nulla di stupefacente, e in effetti lo si è visto spesso, quando le nubi sono invase da un incendio particolarmente grande». Ancora, Pausania nella *Periegesi della Grecia*, del II secolo d.C., scrive che sul luogo della battaglia tra Greci e Persiani, a Maratona, ogni notte si potevano udire cavalli che nitrivano e uomini che combattevano.

Non si vuole qui negare un sottile, profondo legame tra i racconti che parlano di segni di combattimenti celesti o, come nel caso di Erodoto, di schiere di guerrieri vivi che si travestono da morti; anzi, nel caso di Erodoto, la somiglianza con gli Arii di Tacito è evidente; ed è interessante il dato cromatico: bianchi i guerrieri travestiti da fantasmi del primo, neri quelli del secondo. Tuttavia, in questo modo, si finisce per annullare ogni specificità propria del tema dell'esercito dei morti così come lo conosciamo attraverso la letteratura medievale; dove la peculiarità ci sembra data dall'irruzione di defunti (non di persone travestite come tali) nel mondo dei vivi; lo stesso vale per i combattimenti celesti, che sono piuttosto dei *signa* con significati vari, ma non direttamente riconducibili al nostro discorso.

Abbiamo poi la testimonianza di Sant'Agostino, il quale nella *Città di Dio* così scrive: «Al limite si sa perfino che essi mostrarono di azzuffarsi fra di loro in una vasta pianura della Campania, in cui poco dopo si scontrarono gli eserciti in una infame guerra civile. Si udí infatti in quel luogo un grande strepito di armi e subito dopo alcuni affermarono di aver visto per alcuni giorni due schiere che si combattevano. E appena questa battaglia cessò, trovarono orme come di cavalli e uomini, quali potevano essere impresse in una battaglia come quella.

> ***«Di notte e di giorno s'udiva suonare una tromba di battaglia, e da molti era udito uno strepito d'esercito»***

Se veramente le divinità si sono azzuffate, sono scusate allora anche le guerre civili degli uomini». Tuttavia, in questo passo, Agostino si riferisce chiaramente alle divinità pagane («essi»), ovviamente interpretate come demoni falsi e ingannatori, dotati di poteri in grado di ingannare gli uomini, facendo creder loro cose non vere.

Apparizioni e sventure

Non sappiamo fino a che punto sia diverso il caso di una rara testimonianza altomedievale al riguardo: quella di Paolo Diacono, che scrive alla fine dell'VIII secolo un resoconto agghiacciante della cosiddetta «peste di Giustiniano», diffusasi in Italia durante la guerra greco-gotica. Fra i segni di desolazione, lo storico afferma come «di notte e di giorno s'udiva suonare una tromba di battaglia, e da molti era udito uno strepito d'esercito»: se Paolo Diacono non fosse un Longobardo, sarebbe facile vedere in questo passo un'eco di fonti classiche piuttosto che un richiamo alla tradizione germanica. Sospendiamo quindi il giudizio e passiamo a fonti piú certe.

Il primo riferimento sicuro alla credenza nella «caccia feroce» ci viene forse dalle *Storie* del cronista francese Rodolfo il Glabro, redatte intorno agli anni Quaranta dell'XI secolo: «Al tempo in cui Bruno era vescovo di Langres (siamo quindi intorno al Mille, *n.d.A.*), nel castello di Tonnerre abitava un prete dalla santa vita, di nome Frotterio. Costui, una domenica verso sera, poco prima di cena andò alle finestre di casa sua per distrarsi un poco; e guardando fuori vide sbucare da settentrione schiere di cavalieri in numero infinito, che si dirigevano, come andando in battaglia, verso occidente. Dopo averle osservate a lungo, gli venne voglia di chiamare qualcuno dei suoi per farlo assistere al grande prodigio; ma non appena alzò la voce perché venissero, di colpo le truppe persero consistenza e sparirono».

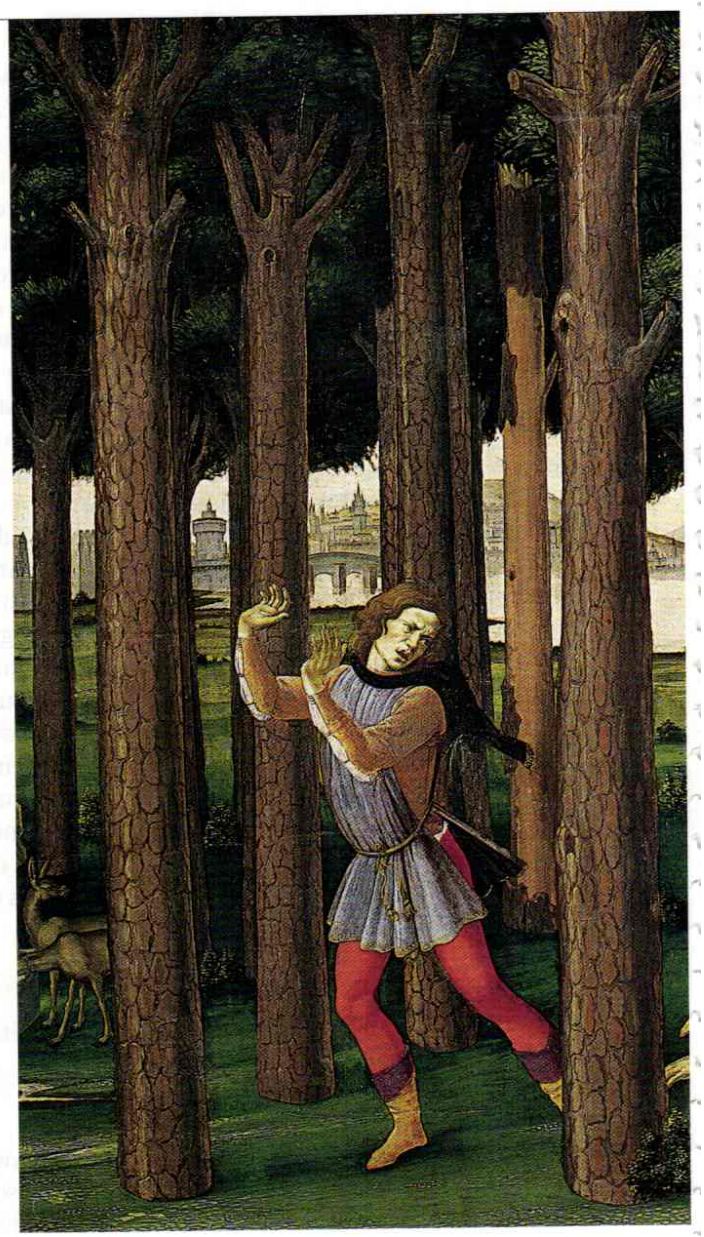
Per lo spavento Frotterio si ammala e muore poco dopo; non gli è quindi dato di conoscere il senso di quella visione: «L'anno seguente Enrico, figlio e poi successore del re Roberto, mosso dall'ira piombò con un grande esercito su quel castello; ne seguí un massacro dall'una e dall'altra parte». Non è del tutto chiaro a quale vicenda Rodolfo stia facendo riferimento, forse alle contese per la successione al trono di Roberto il Pio. Ciò che conta, tuttavia, è che in questo caso abbiamo effettivamente l'apparizione di un esercito di defunti a cavallo, sebbene ancora descritto sommariamente.

Per avere una maggiore caratterizzazione, bisogna attendere il *Chronicon Saxonicum*, o meglio la sezione nota come *Cronaca di Peterborough*; gli eventi si riferiscono al 1127 e la data di composizione non dovrebbe essere successiva al

NASTAGIO E IL CAVALIERE NERO

Botticelli interpreta Boccaccio

La novella ottava della quinta giornata del *Decameron* ha per protagonista Nastagio degli Onesti. Mentre cammina nella pineta di Classe rimuginando sulle sue delusioni amorose, gli appare una donna che fugge disperata: «Le vide a' fianchi due grandi e fieri mastini, li quali duramente appresso correndole, spesse volte crudelmente dove la giugnevano la mordevano, e dietro a lei vide venire sopra un corsiere nero un cavalier bruno, forte nel viso crucciato, con uno stocco in mano, lei di morte con parole spaventevoli e villane minacciando».
È l'irruzione di due creature dell'Aldilà condannate per i propri peccati a reiterare questa scena cruenta: il cavaliere aveva amato la donna, che l'aveva sempre rifiutato con disprezzo, fino a spingerlo al suicidio; a sua volta, lei era poi morta senza mai mostrare segni di pentimento. Il cavaliere nero sul cavallo nero è accompagnato dai due cani, e l'insieme della descrizione serve a sottolineare la natura infernale della caccia feroce.
La scena ha trovato una raffigurazione degna nell'interpretazione che ne dà Botticelli, dove notiamo un'interessante inversione di colore. Il cavaliere indossa un'armatura dorata, i cani sono uno nero e uno bianco, il cavallo è bianco. Forse Botticelli è influenzato, oltre che da necessità di tipo stilistico-cromatico, anche dalla destinazione dell'opera: presumibilmente commissionata per farne omaggio a Giannozzo Pucci in occasione del suo matrimonio con Lucrezia Bini nel 1483. Una scelta tematica insolita, anche se la vicenda dell'amore di Nastagio ha poi un lieto fine. Si può ipotizzare che una scena di tale forza sia stata resa con toni smorzati rispetto al racconto di Boccaccio: poche tracce del nero originario, colore infernale, e un ingentilimento complessivo dei protagonisti. Segno tuttavia che, ancora alla fine del Quattrocento, pur dopo tanti rimaneggiamenti letterari del tema, il sostrato originario dei racconti di cavalieri infernali era ancora avvertito come tenebroso.



La novella del *Decameron* che ha per protagonista Nastagio degli Onesti nella trasposizione pittorica di Sandro Botticelli, realizzata con un'opera in quattro pannelli, forse commissionata all'artista da Lorenzo il Magnifico per farne dono a Giannozzo Pucci, in occasione del suo matrimonio con Lucrezia Bini. 1483. *Madrid*, Museo del Prado.
A sinistra il primo episodio: Nastagio vaga nella pineta di Classe e si imbatte in una donna aggredita da un cane e inseguita da un cavaliere.
In alto il secondo episodio: Nastagio fugge inorridito, mentre il cavaliere lacera la schiena della donna per trarne il cuore, da dare in pasto ai cani.

1131. Si narrano le vicende relative al regno del normanno Enrico I, che pone a capo dell'abbazia di Peterborough (in Inghilterra) un suo uomo, suscitando le proteste dell'anonimo cronista, il quale narra dell'apparizione di una caccia selvaggia, vista quindi, anche in questo caso, come un presagio di sventura: è domenica, e mentre nel santuario si canta la liturgia, numerosi tra i presenti vedono «molti uomini che cacciavano».

«I cacciatori erano neri, e grandi, e deformi; e i loro cani neri, dagli occhi spalancati, e immani; cavalcavano sia cavalli sia cervi neri». Queste schiere vengono avvistate nelle foreste tra Peterborough e Stamford. «E i monaci udirono un suono di corno che echeggiava nella notte». I monaci avvistano anzi 20 o 30 di questi suonatori, che continuano a farsi udire dal giorno dell'insediamento dell'abate per tutta la Quaresima sino a Pasqua.

La confessione del fantasma

Accanto a questa testimonianza, va citata quella, grossomodo coeva, del *Chronicon* composto nei tardi anni Venti del XII secolo da Ekkeardo d'Aura. Nel 1123, nella diocesi di Worms (Germania sud-occidentale), viene avvistato un esercito di cavalieri erranti che fuoriescono da una montagna; uno fra questi confessa a un attonito paesano che lui e gli altri non sono fantasmi (*fanta-*

smata), nel senso di mere apparizioni fantastiche, ma anime di cavalieri. Le armi, le vesti e i cavalli che erano stati strumenti di peccato, sono adesso per loro strumenti di tortura.

È in un certo senso definitiva la testimonianza del cronista inglese Orderico Vitale, contemporanea o di poco successiva: Orderico muore nel 1140 e compone la sua *Storia ecclesiastica* grossomodo nel decennio precedente. L'episodio è molto lungo e dona una dimensione completamente nuova alla materia: nel gennaio del 1091 il prete Gauchelin, che serve nella chiesa di Angers (Francia), diocesi di Lisieux, si trova di notte, per strada, chiamato al capezzale di un ammalato. Mentre cammina, ode «un gran baccano come lo fa abitualmente un esercito immenso»; pensa che si tratti dei cavalieri di Robert di Bellême che si recano all'assedio di Courci e cerca dunque rifugio vicino alcuni nespoli. «Ma un essere di taglia gigantesca, armato di un'enorme mazza, sbarrò la strada al prete che si affrettava e gli disse, alzando l'arma sopra la sua testa: "Fermati, non andare oltre!"». Il prete ovviamente obbedisce e assiste cosí a una insolita processione di cavalieri: passano prima dei briganti, caratterizzati dal fatto di trasportare sulle spalle bestiame e oggetti vari, simboli del bottino ottenuto in vita.

Donne di facili costumi

Il secondo drappello è formato da assassini, che alcuni demoni sottopongono a vari supplizi; fra loro, il

Il terzo pannello della composizione di Sandro Botticelli ispirata alla novella del *Decameron* che ha per protagonista Nastagio degli Onesti. 1483. *Madrid*, Museo del Prado. Nastagio ha organizzato un banchetto per mostrare ai suoi parenti e ai Traversari, famiglia della donna che non ricambia il suo amore, la punizione ciclica delle due anime del Purgatorio. Nel quarto pannello, tornato nella sua sede originaria di Palazzo Pucci, a Firenze, è rappresentato il festoso banchetto di nozze tra Nastagio e l'amata figlia di Paolo Traversari.

testimone riconosce l'omicida di un prete. Il terzo è un corteo di donne di facili costumi, che procedono a cavallo, con chiodi incandescenti sulla sella. Alcune vengono riconosciute dal prete come ancora in vita. Il quarto corteo è composto da chierici e monaci peccatori, fra i quali alcuni reputati santi uomini: per esempio, Gauchelin riconosce Ugo vescovo di Lisieux e gli abati Mainier d'Ouche e Gilberto di Fontenelle, vestiti con neri mantelli da cerimonia, che lo interpellano e gli domandano nel nome della trascorsa amicizia di pregare per loro.

Il quinto corteo è «un immenso esercito di cavalieri: non si notava alcun colore all'eccezione del nero e del fuoco scintillante. Tutti montavano cavalli giganteschi; andavano di fretta, armati di ogni strumento, come se andassero alla battaglia, e portavano insegne tutte nere». Anche fra questi ne identifica alcuni di sua conoscenza, che dice essere morti di recente. Tra questi ultimi un certo Landri d'Orbec, ucciso quello stesso anno, si rivolge al prete, con alti lai, e gli chiede di riferire alla moglie alcune buone azioni da compiere a risarcimento dei peccati commessi in vita.

La Masnada Hellequin

Dopo il passaggio di questa insolita torma, stimata in diverse migliaia di persone, Gauchelin afferma: «Ecco senza dubbio la Masnada Hellequin (*Familia Herlechini*: nome che deriva forse da *Herla Cyning* – la Masnada di Herla, identificato con Odino,

La cavalcata delle Valchirie. Olio su tela di William T. Maud (1865-1903). XIX sec. Collezione privata. Per la mitologia nordica, le Valchirie, il cui nome significa «coloro che scelgono i caduti», erano divinità femminili che, su cavalli alati, scendevano ogni giorno sulla terra, per prelevare i corpi dei guerrieri caduti valorosamente in battaglia e condurli nel Valhalla, al servizio di Odino.

n.d.A.). Ho sentito dire che numerose persone l'hanno già vista in passato, ma, incredulo com'ero, mi sono preso gioco di coloro che me ne parlavano, perché mai avevo avuto dinnanzi agli occhi delle prove certe di un simile avvenimento. Ora sono le anime dei morti che io vedo realmente; ma nessuno mi crederà quando racconterò quel che ho visto, se non mostro agli uomini una prova certa. M'impossesserò di uno dei cavalli liberi che seguono il corteo, lo monterò immediatamente, lo condurrò a casa mia e lo mostrerò a tutti i vicini affinché mi credano».

«(...) Si mantenne pronto al centro della strada e tese la mano in direzione di un cavallo che stava per passare. Questo si fermò affinché il prete potesse montarlo e, soffiando dalle narici, proiettò una nube immensa simile a una grande quercia. Il prete mise allora il suo piede sinistro nella staffa, prese le redini e mise la mano sulla sella: immediatamente percepí sotto il suo piede un calore ardente come un fuoco e un freddo incredibile si diffuse attraverso la mano che teneva la briglia sino alle sue viscere».

Nel frattempo arrivano quattro cavalieri dall'aspetto allarmante che gli dicono proferendo delle grida terribili: «Perché t'impossessi dei nostri cavalli? Verrai con noi.

A destra un cavaliere, forse identificabile con Odino, su una pietra scolpita di epoca vichinga, IX sec. *Stoccolma*, Sjohistoriska Museet. Nelle notti invernali, il dio, in groppa a Sleipnir, leggendario cavallo a otto zampe, guidava il corteo delle anime dei guerrieri morti in battaglia, presagio di sventure per chiunque li avesse avvistati.

Nessuno di noi ti ha fatto del male, mentre tu cerchi di rubarci ciò che ci appartiene».

Uno dei quattro lo prende per il collo, lasciandogli un marchio sul volto, ma un quinto cavaliere sopraggiunge e lo salva. Il cavaliere si rivela essere un fratello del prete, al quale confessa di aver commesso molti misfatti e abusi che la sua condizione cavalleresca gli consentiva; gli dice, inoltre, che le preghiere hanno strappato il padre da quella condizione, e anche lui sarà alleviato dalle messe del fratello. Cosa piú importante, afferma: «Sarebbe stato giusto che tu morissi e che fossi condotto con noi per condividere le nostre sofferenze, poiché hai osato, con audacia sacrilega, metter mano a oggetti che sono di nostra proprietà. Nessun altro prima aveva osato un simile gesto, ma la messa che hai celebrato quest'oggi ti ha preservato dalla morte».

Harla e il re pigmeo

Un altro testo significativo è il *De nugis curialium* (*Degli svaghi di corte*), una curiosa raccolta di aneddoti sulla vita di corte composta dallo scrittore di origine gallese Walter Map, nella seconda metà del XII secolo. Il racconto parla dell'incontro fra Herla, sovrano degli antichi Bretoni, e un re dall'aspetto di un Pigmeo. Walter Map descrive il re pigmeo come seduto su un caprone, e a sua volta ha sembianze solo in parte umane, dal momento che dal ventre in giú ha l'aspetto di una capra: come Pan, dice infatti lo scrittore.

Herla è in procinto di celebrare il suo matrimonio; e il re pigmeo, che si proclama re dei re, gli propone un patto: «Io partecipo innanzitutto al-

In basso il dio gallico *Cernunnos* dalle corna di cervo, circondato da animali reali e fantastici. Particolare di un pannello in argento del Calderone di Gundestrup, dallo Jutland (Danimarca). Fine del II-I sec. a.C. *Copenaghen*, National Museum.

Herne the Hunter

Il triste destino del cacciatore di re Riccardo

Un esempio di cacciatore infernale inglese, Herne the Hunter, che si aggira in uno stato semi-ferino con le sue corna di cervo, è stato a lungo discusso dalla critica: rappresenta il dio celtico Cernunnos, oppure un'immagine di Odino? Fatto sta che il primo a menzionarlo è Shakespeare nelle *Allegre comari di Windsor*: cacciatore a servizio del re Riccardo II, viene ferito mortalmente da un cervo; uno stregone lo riporta in vita, ma egli è costretto a vagare con le corna di cervo; perde i favori del re e i suoi vecchi compagni gli danno la caccia sino a quando non viene ritrovato impiccato a una quercia.
Da allora, secondo la leggenda, lo si vedrà vagare nella notte da solo o con altri cavalieri infernali, in compagnia di cani e delle anime catturate durante il

le tue nozze e tu alle mie un anno piú tardi, giorno piú giorno meno». Poi sparisce ed Herla stupito torna alla vita normale; il giorno delle nozze, in effetti il re pigmeo compare con una schiera di servitori simili a lui, che imbandiscono la tavola di ogni bene, al punto che i servi di Herla restano senza niente da fare per tutto il tempo: «Re molto buono, il Signore mi è testimone che assisto alle vostre nozze conformemente al nostro patto. Se da parte vostra desiderate qualcosa in piú da chiedere, ve la procurerò volentieri e con cura purché in cambio tu non differisca il momento di onorare il tuo debito, come ti ho ricordato».

Dopo un anno si ripresenta e chiede a Herla di onorare il patto; il sovrano accetta dunque di seguirlo, viene condotto in una caverna all'interno di una roccia, ricambia con i suoi doni, e dopo averne ricevuto l'autorizzazione, riparte pieno di regali: cavalli, cani, falchi e cosí via.

Un segugio come regalo

Il Pigmeo conduce Herla e i suoi fino all'uscita e offre al re dei Bretoni un *bloodhound*, un segugio di piccola taglia da portare in braccio, e si raccomanda che nessuno scenda a terra da cavallo se non l'ha fatto prima il cane. Mentre sono in marcia, Herla rivolge la parola a un pastore per chiedergli notizie della regina; il quale gli dice di comprendere a malapena la sua lingua, in quanto lui è un Sassone, non un Bretone, e la regina di cui parla era anticamente sposata al re Herla, scomparso in una roccia con alcuni Pigmei e mai piú tornato. I Sassoni hanno quindi preso possesso di quella terra scacciandone gli abitanti.

Stupefatto, il re – che pensava di essersi assentato per tre giorni – rischia di cadere da cavallo. Alcuni dei suoi compagni, dimenticando gli ordini del Pigmeo, scendono a terra prima del cane e vengono immediatamente ridotti in polvere. Allora Herla proibisce a tutti di mettere

viaggio. Le sue apparizioni sono ritenute presagi di sventura, soprattutto per la famiglia reale.

Un motivo folclorico rivisitato?

Prima della fine del Cinquecento nessuna registrazione scritta o iconica ne parla: il bardo inglese getta luce su un'antica tradizione locale, o piuttosto la inventa, richiamando la nota tradizione letteraria della caccia infernale?

Sir John Falstaff travestito da Herne il Cacciatore, con corna di cervo in testa, alla Quercia di Herne, da *Le allegre comari di Windsor*, opera di William Shakespeare. Olio su tavola di James Stephanoff (1788-1874). 1832. *Yale*, Yale Center for British Art, Collezione Paul Mellon.

A COWBOY LEGEND

Medioevo in salsa *western*

La ballata americana *(Ghost) Riders in the Sky: A Cowboy Legend* è stata composta nel 1948 dal cantautore western Stan Jones (1914-1963), nativo dell'Arizona e cresciuto nell'ambiente dei *ranch* e dei rodei. La canzone racconta dell'apparizione in cielo di mandrie dall'aspetto demoniaco che vengono cacciate da *cowboy* dannati, versione moderna e made in USA dei cavalieri medievali. Jones racconta di aver appreso la storia da un *cowboy* texano quando aveva dodici anni, e di aver poi deciso di trasformarla in canzone.

Come nel caso di Herne the Hunter, è lecito porsi la domanda se si tratti di una leggenda, modellata su quelle europee, che davvero circolava in America; o se non sia piuttosto frutto dell'invenzione dell'autore, ispirato da tradizioni letterarie e folcloriche europee. Di sicuro, dagli anni Cinquanta in poi è divenuta un classico, interpretata migliaia di volte da *band* e cantanti di tutto il mondo, tra cui, solo per citare alcuni dei piú famosi, Bing Crosby e Johnny Cash.

La Morte su un cavallo bianco, particolare del *Trionfo della Morte*, affresco di scuola senese del XIV sec. *Subiaco*, Monastero del Sacro Speco di San Benedetto.

piede a terra prima che il cane scenda. Ma il cane, dice Map, «non scese mai» e da quel momento il re Herla vaga senza tregua con il suo esercito, cosí come molti che li hanno visti possono testimoniare. Ma, aggiunge l'autore, dal primo regno di Enrico (Enrico II Plantageneto, *n.d.A.*), si dice che la masnada sia scomparsa.

Il re nano è una creatura di un mondo altro, come sono le fate spesso protagoniste – proprio nella pagine di Map – di vicende assai simili. Un mortale visita un regno fatato, perde il senso del trascorrere del tempo, diverso tra un luogo e un altro, e riemerge in una realtà differente; è quello che il medievista francese Laurence Harf-Lancner ha denominato racconto «melusiniano», tipologia che abbonda nel *De nugis*; la discendenza di una stirpe da un rapporto fra un umano e una fata è un modo per accrescerne la nobiltà.

Cosí anche nel caso di Enrico II: come abbiamo detto sopra, dall'inizio del suo regno, Herla, dell'antica stirpe bretone, può riposare. C'è un nuovo sovrano che prende il posto di questa genia di cavalieri fatati e dannati allo stesso tempo. La sospensione temporale cui Herla e i suoi sono sottoposti dipende dall'essere discesi in questo altro mondo, dal quale riportano un segno inequivocabile: il piccolo cane che transita da un regno a un altro è un richiamo alla funzione psicopompa (ovvero di una figura che, nelle mitologie antiche, svolge la funzione di accompagnare le anime dei morti, *n.d.r.*) spesso rivestita dal cane, ben presente nella tradizione germanica antica e ancora in quella medievale.

Non diversamente, peraltro, dal cavallo: quando il succitato prete di Orderico Vitale prova a toccarne uno, viene minacciato e marchiato dai cavalieri; dietro la giustificazione della punizione per il tentato furto, v'è ovviamente la rottura di un tabú: toccare il cavallo infernale, il mezzo sul quale i cavalieri sono trasportati dall'Aldilà in questo mondo, costerebbe al protagonista la perdizione.

Stessa cosa per Walter Map, nel cui racconto la discesa da cavallo, una volta usciti dal regno incantato dei Pigmei, equivale non proprio alla dannazione, ma certo alla sospensione in un limbo né umano, né infero.

L'esercito moralizzato

Nei testi letterari medievali il tema della caccia feroce viene utilizzato in modo articolato e per varie finalità, il che ci permette di tracciare una distinzione tra i differenti filoni: il *Chronicon Saxonicum* presenta ciò che si può effettivamente definire come una «caccia feroce», perché il testo parla effettivamente di *venatores*. Si tratta comunque di cavalieri, per i quali l'attività venatoria è strettamente legata alla funzione guerriera. Vi sono poi i racconti su orde di guerrieri che sembrano recarsi in battaglia. In questo caso si può parlare propriamente di «esercito dei morti»: si tratta di una differenza piú che altro formale, dal momento che la caratterizzazione guerriera è presente in entrambi i casi.

Come detto all'inizio, l'origine del tema è generalmente collegata alle tradizioni germaniche. La lingua norvegese, per esempio, chiama tale esercito *Asgardsreien*, cioè l'«armata di Asgard», ossia nelle saghe norrene uno dei nove mondi, nel quale risiedono gli dèi e che contiene il Valhalla; secondo l'*Edda* di Snorri

Sturluson, i guerrieri di valore, scelti dalle Valchirie al momento della morte, passano il tempo combattendo fra loro, in attesa del *Ragnarok*, la battaglia finale nella quale fiancheggeranno Odino. Sarebbero dunque queste le schiere di guerrieri defunti da cui deriva l'idea originaria dei cavalieri infernali.

È evidente, però, che i racconti medievali assumono caratteri completamente differenti rispetto a quelli originari – che peraltro ci è dato conoscere ben poco; e questa evoluzione, in fondo, conta ben piú delle origini mitiche. Nelle testimonianze precedenti rispetto a quella di Orderico, siamo di fronte a una reinterpretazione del tema dell'esercito dei morti in chiave di *signa*: le apparizioni sono presagi di varie sventure. Con il cronista normanno, invece, il racconto assume una chiave moralizzatrice nella quale è possibile leggere tanti elementi diversi: la creazione dell'idea di Purgatorio delle anime; i peccati dei diversi *ordines* che compongono la società; la stigmatizzazione del clero peccatore; l'accusa verso la cavalleria e gli abusi da essa perpetrati.

Tutti temi di attualità agli inizi del XII secolo, l'accostamento dei quali all'antico motivo dell'esercito dei morti ne decreta la moralizzazione definitiva.

Da leggere

- Franco Cardini, *Le radici della cavalleria medievale*, Sansoni, Milano 2004
- Claude Lecouteux, *Dizionario di mitologia germanica*, Argo, Lecce 2007
- Laurence Harf-Lancner, *Morgana e Melusina. La nascita delle fate nel Medioevo*, Einaudi, Torino 1989
- Walter Map, *Svaghi di corte*, a cura di Fortunata Latella, Pratiche, Parma 1991
- Jean-Claude Schmitt, *Spiriti e fantasmi nella società medievale*, Laterza, Roma-Bari 1995

Nel blu, tessuto di blu

di Flavio Russo

Basta guardare la foto qui sopra per intuire quanto la storia dei *blue jeans* sia lunga e gloriosa. Eppure, è probabile che nemmeno il geniale Levi Strauss potesse sospettare che le origini della tela che lo rese ricco risalgano addirittura a prima della scoperta dell'America!

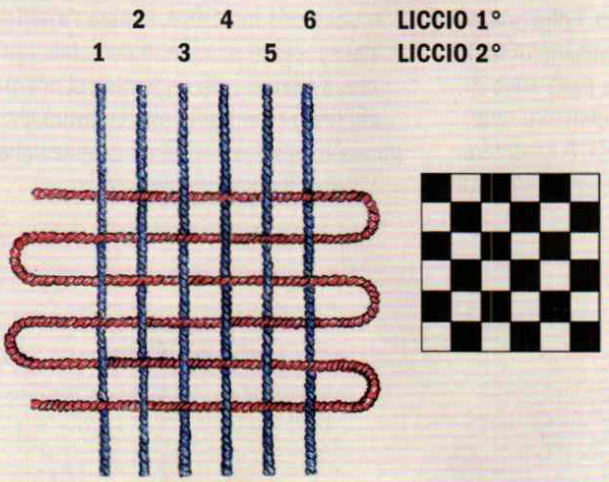
L'invenzione del tessuto si colloca tra le piú importanti della storia e ha contribuito, letteralmente, in maniera vistosa, al benessere dell'uomo, proteggendolo dal freddo e dal caldo. Con origini risalenti alla preistoria, fu, in genere, la risultante di due operazioni distinte: la filatura, consistente nella realizzazione del filo che formerà il tessuto, e la tessitura, cioè l'intreccio del filo medesimo, da cui scaturisce una tela. Se il filo è stato da sempre ottenuto per la coesione di fibre sottoposte a torsione, il modo per ottenerlo, dopo una

A sinistra San Francisco. I dipendenti della Levi Strauss & Co. posano di fronte all'ingresso dell'azienda nella sede di Battery Street. Foto in bianco e nero dipinta a olio, 1880 circa. Il fondatore della società, un ebreo tedesco emigrato in California nel 1853, è stato l'artefice del successo planetario della tela blu che a Genova, già da tempo, si usava per fabbricare pantaloni da lavoro che possono essere considerati gli antesignani dei moderni *blue jeans*.

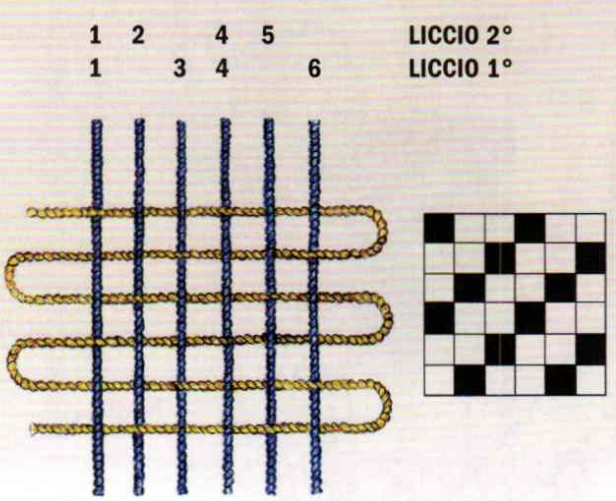
A destra particolare di una miniatura raffigurante un tessitore, da un manoscritto inglese del XIII sec. *Cambridge*, Trinity College. L'uomo lavora a un telaio orizzontale, azionato dai pedali: si tratta della piú antica rappresentazione a oggi nota di questo tipo di macchinario, che sostituí gradualmente i telai verticali basati sull'impiego di contrappesi.

Le trame svelate

ARMATURA A TELA



ARMATURA A SAIA



Rappresentazione grafica dell'armatura a tela (*in alto*) e dell'armatura a saia (*in basso*), con le relative messe in carta.

lunghissima fase esclusivamente manuale, con rocca e fuso (peraltro non ancora del tutto scomparsa), agli inizi del XIII secolo, in Occidente, progredí notevolmente, grazie all'adozione del filatoio – detto anche «arcolaio» –, che, meccanizzandola, migliorò la filatura in termini di qualità e quantità.

In pratica le fibre da filare accorpate sulla rocca erano tirate con la mano per formare una piccola striscia che, fissata al rocchetto, attraverso il foro dell'aspo, per la sua rapida rotazione, ottenuta con la trasmissione a cinghia da una grande ruota azionata prima a mano e poi a pedale, si torceva, originando il filo e lo avvolgeva sullo stesso rocchetto. Intorno al 1470 il filatoio si perfezionò con l'adozione delle alette, raffigurate anche in un disegno di Leonardo, che distribuivano uniformemente il filo sul rocchetto. Per ogni tipo di fibra si avevano fili di diverso spessore, igroscopicità e resistenza, peculiarità che si trasferivano al relativo tessuto caratterizzandolo.

La macchina con la quale si trasformavano i filati in tessuti era il telaio, i cui primi esemplari rimontano al III millennio a.C. Modelli appena piú evoluti consistevano in una sorta di cornice rettangolare, che presto si differenziò in due allestimenti fondamentali: verticale, per poter disporre il tessuto perpendicolarmente al suolo, e orizzontale, con lo stesso parallelo. In entrambi i casi, tra i due lati corti opposti del telaio venivano tesi filamenti fissi, detti «ordito», ai quali si andava a intrecciare, con numerosi passaggi, un unico filo, detto «trama», sempre complanare al primo.

Quando i nodi vengono al pettine

Ancora in epoca molto remota, per agevolare il passaggio del filo di trama, comparve il telaio a liccio, cioè un semplice dispositivo, azionato perlopiú con un pedale, che, dopo avere diviso i fili dell'ordito in pari e dispari, li sollevava alternativamente, aprendo perciò un varco, detto «passo», al rocchetto del filo di trama, che si trasformò in una spola per spostarsi piú agevolmente. Entrata nel passo da un lato, la spola ne usciva dall'op-

Gli «ingredienti»

Lino e cotone

Meritano un breve cenno le specie botaniche dalle quali si estraggono le fibre di base del fustagno, il lino e il cotone.
Il filo di lino veniva tratto dalle piante di *Linum usitatissimum*, appositamente coltivate in Palestina e ritenute forse la prima fibra vegetale utilizzata per la tessitura. Si ricavava dal fusto di una pianta alta dagli 80 ai 120 cm, poco ramificata e con piccoli fiori, di un colore variabile dal bianco all'azzurro intenso, che fioriscono solo per un giorno.
La pianta del lino veniva estirpata dal terreno in modo da avere la massima lunghezza della fibra, e quindi fatta macerare, separandone successivamente le fibre tessili dai resti legnosi. Dal punto di vista storico il lino risulta ampiamente coltivato dagli Egiziani, dai Babilonesi e dai Fenici un po' dovunque. Ma solo dopo l'inizio del XIV secolo se ne ebbe una vera diffusione in Occidente, tanto da non risentire la concorrenza del cotone introdotto dagli Arabi.
Dal punto di vista merceologico il lino risulta composto per il 70% di cellulosa, e, in quanto tale, risulta anallergico, abbastanza igroscopico e permeabile alla traspirazione, per cui è ideale per

L'aristocratica etrusca Tanaquil, che fu moglie del re Tarquinio Prisco, impegnata al telaio. Miniatura tratta da una edizione francese del *De claris mulieribus*, l'opera di Giovanni Boccaccio con biografie di illustri dame, dall'antichità a Giovanna regina di Napoli. 1402. *Parigi*, Bibliothèque nationale de France. Nella miniatura la nobildonna usa un telaio di cui si distinguono i subbi d'ordito (in alto) e di tessuto (in basso), il corpo dei licci, perpendicolare al telaio propriamente detto, la cassa battente che apre il passo alla navetta, il pettine sollevato da una carrucola, e la navetta.

confezionare abbigliamenti estivi, tovagliati, lenzuola, asciugamani e, in generale, tessuti destinati a trovarsi a stretto contatto con la pelle. Altra peculiarità che lo rende ottimo per la biancheria d'uso quotidiano è il sopportare egregiamente numerosi lavaggi, divenendo ancora piú morbido, senza contare che non avendo le sue fibre pelurie superficiali non ne rilasciano, e sono perciò efficaci per strofinacci.

Quanto al cotone, le sue prime tracce risalgono a tre millenni or sono, in Mesopotamia, e forse intorno all'VIII secolo a.C. se ne tentò l'acclimatazione su vasta scala in Assiria, con specie provenienti dalla valle dell'Indo, esperimento interrotto dalla caduta di Ninive. Pur essendo ampiamente utilizzato come fibra tessile, l'impiego in abbigliamento risale alla metà del Settecento, dopo l'invenzione di una macchina sgranatrice capace di dividere le fibre dai semi in maniera meccanica e veloce. Tra le sue peculiarità, vi è il forte assorbimento dell'umidità, in alcuni casi pari al doppio del suo peso, per cui il sudore è facilmente assorbito e smaltito generando una situazione di benessere in chi l'indossa in estate.

posto per infilarsi subito, nel passo inverso, senza mai essere interrotta, per cui l'insieme delle sue estremità laterali andavano a formare la cimosa. Tra un passaggio e l'altro della spola, un apposito pettine serrava sui precedenti il filo della trama, battendolo, e dando così al tessuto la necessaria compattezza. Ogni anomalo intreccio, o nodo, finiva perciò tra i rebbi del pettine, inceppandolo o spezzandosi, da cui il detto secondo il quale «tutti i nodi vengono al pettine».

L'intreccio tra l'ordito e la trama, oggi definito «armatura», restò per millenni a tela, di gran lunga il più semplice, in quanto si poteva ricavare incrociando, alternativamente, fili di ordito con fili di trama. Il tessuto ottenuto, proprio in ragione di questa costruzione simmetrica, presenta il diritto uguale al rovescio e per realizzarlo sono sufficienti due soli licci, e quando ottenuto da un'unica fibra ne conservava il nome: lana, cotone, lino, ecc., una corrispondenza rimasta a lungo immutata. L'idea di intrecciare fibre differenti forse si ebbe già nell'antichità, ma è nel Medioevo che un gran numero di ibridi del genere furono escogitati e prodotti sistematicamente, esaltandone le peculiarità con varie armature, diverse fra loro e inedite.

L'armatura va immaginata un po' come una molecola, cioè come l'ultima frazione di tessuto che ne possiede tutte le caratteristiche ed è definita da uno schema grafico convenzionale, detto «messa in carta» (*vedi a p. 92*). Al di là della modalità d'intreccio fra i fili di ordito e di trama, esisteva una diversa sollecitazione meccanica: infatti, essendo lunghi quanto l'intera tela, i primi lavoravano in trazione, cioè restando tesi da adeguati pesi; mentre i fili di trama erano privi di qualsiasi tensione. Per tale motivo si finì con lo scegliere il filo d'ordito più resistente di quello di trama. Tale differenziazione fu il probabile avvio della realizzazione di tessuti a due tipi di filati, così da poterne ricavare ibridi capaci di abbinare le peculiarità d'entrambe le fibre.

Stoffe più morbide e confortevoli

Forse agli inizi del Medioevo all'armatura a tela si affiancò l'armatura a saia a tre, nella quale gli accavallamenti dei fili di ordito su quelli di trama avevano una ripetitività 2-1. In pratica ogni filo di ordito passava sopra due fili di trama e poi sotto il successivo, ripetendo poi lo schema per l'intera larghezza del tessuto, e conferendogli perciò una nervatura obliqua, per lo scarto dei passaggi sopra e sotto. A parità di resistenza, il risultato fu una stoffa più morbida, che, adattandosi meglio alle deformazioni, rendeva confortevole il vestiario. Per la sua asimmetria, l'armatura a saia fu ideale per la tessitura con due filati a diversa resistenza, poiché richiedevano soltanto telai a tre licci.

Di un tessuto del genere, detto «fustagno» (nome che forse deriva da quello di El-Fustat, capitale dell'Egitto dal 641 al 969, oggi compresa nella Cairo moderna, in cui ne è attestata lo produzione), si ha notizia sin dall'Alto Medioevo. Composto di lino per l'ordito e di cotone per la trama, fu a lungo reputato pregiato e quindi attivamente scambiato. Stando alle fonti, ne esisteva una varietà in cui il filo di lino impiegato era tinto di blu con l'indaco: considerando che l'esposizione del filo di ordito su quello di trama era del 66% sul diritto del tessuto, uguale a quello della trama sull'ordito sul rovescio, quel particolare fustagno appariva blu al diritto e bianco-naturale al

Stampa francese del XVIII sec. raffigurante un marinaio italiano. *Parigi*, Bibliothèque des Arts Décoratifs. L'uomo indossa un paio di calzoni di tela blu che, con ogni probabilità, è quella prodotta a Chieri e che ebbe vasta diffusione soprattutto a Genova, tanto da essere identificata, appunto, come «blu di Genova».

Ritratto di Giuseppe Garibaldi, durante la spedizione dei Mille. 1860. *Palermo*, Museo del Risorgimento. Il generale indossa un paio di pantaloni di tela blu, del tipo di quelli diffusi fra i marinai e i lavoratori del porto di Genova (*vedi l'illustrazione qui accanto*), che possono a buon diritto essere ritenuti il prototipo dei *blue jeans* tuttora diffusi in tutto il mondo.

rovescio. Grazie alle sue qualità, il fustagno divenne in breve molto richiesto, nonostante il prezzo elevato, stimolandone la riproduzione: nel XIII secolo viene esportato in tutta Europa dai nuovi centri di produzione italiana, fra i quali spicca Milano. A Chieri, invece, presso Torino, si avviò poco dopo la produzione di una varietà di colore blu intenso, ottenuta forse solo sostituendo l'indaco con una tinta ricavata dalle foglie e dai fusti del guado (*Isatis tinctoria*): un tessuto in apparenza del tutto nuovo e presto esportato dal porto di Genova in Olanda, Inghilterra e, piú tardi, in America.

Alle origini dei *blue jeans*

Con il crollo del costo del cotone, il fustagno decadde da tessuto pregiato a popolare e, per la sua resistenza, stimolò alcune imitazioni tra le quali il *denim*, la cui maggiore diversità era proprio nell'aver sempre l'ordito blu e la trama bianco-naturale. Il nome di questa tela – ma non tutti gli studiosi della materia concordano in proposito – deriverebbe dalla corruzione di «*serge de Nîmes*», denominazione con la quale si indicava una stoffa prodotta appunto nella città francese. È comunque certo che fra Nîmes e Chieri si innescò un'accesa concorrenza, proprio per la produzione di un fustagno molto robusto, di colore blu, a partire dal XIV-XV secolo. Ed è altrettanto certo che una robusta tela blu di Chieri si esportava dal porto di Genova, dove, tra l'altro, era usata per confezionare i sacchi delle vele delle navi e per ricoprire le merci accatastate nel porto. E negli stessi anni gli scaricatori del porto ligure iniziarono a farsi confezionare brache fatte con quella robustissima tela blu.

Una seconda ipotesi sostiene invece che che la denominazione inglese scaturí dall'uso, da parte dei marinai genovesi, di analoghe brache dall'inconfondibile colore, assurto in breve a «blu di Genova», che, nella storpiatura della parlata britannica, sarebbe divenuto *blue jeans*. In entrambi i casi la trasformazione da teli a indumento avvenne a Genova, mentre il termine inglese *jean* è accertato dalla seconda metà del Quattrocento, quando dal suo porto iniziò l'esportazione in grandi quantità di tale tessuto, che in breve s'impose in tutto il mondo.

Quasi quattro secoli piú tardi, nel 1853, un ebreo tedesco emigrato a San Francisco in California, Levi Strauss (1829-1902), riebbe l'idea di realizzare, in piena corsa all'oro, pantaloni indistruttibili a uso dei minatori, muniti questa volta di cinque tasche. E il successo fu tale da farne ancora oggi il capo d'abbigliamento, maschile e femminile, piú prodotto e indossato al mondo: se mai fosse stato necessario a Levi Strauss un *testimonial* per quel prodotto, nessuno avrebbe potuto esserlo meglio dell'Eroe dei Due Mondi, che era solito indossarlo!

GENOVA S. LORENZO

La fabbrica senza fine

di Fabio Brioschi

Vero luogo di riferimento per la vita religiosa e pubblica della città, la cattedrale di S. Lorenzo domina ancora oggi il vasto centro storico di Genova. Costruito tra il 1118 e la fine del Trecento, lo splendido edificio raccoglie le testimonianze architettoniche, stilistiche e storiche della «Superba» in età comunale

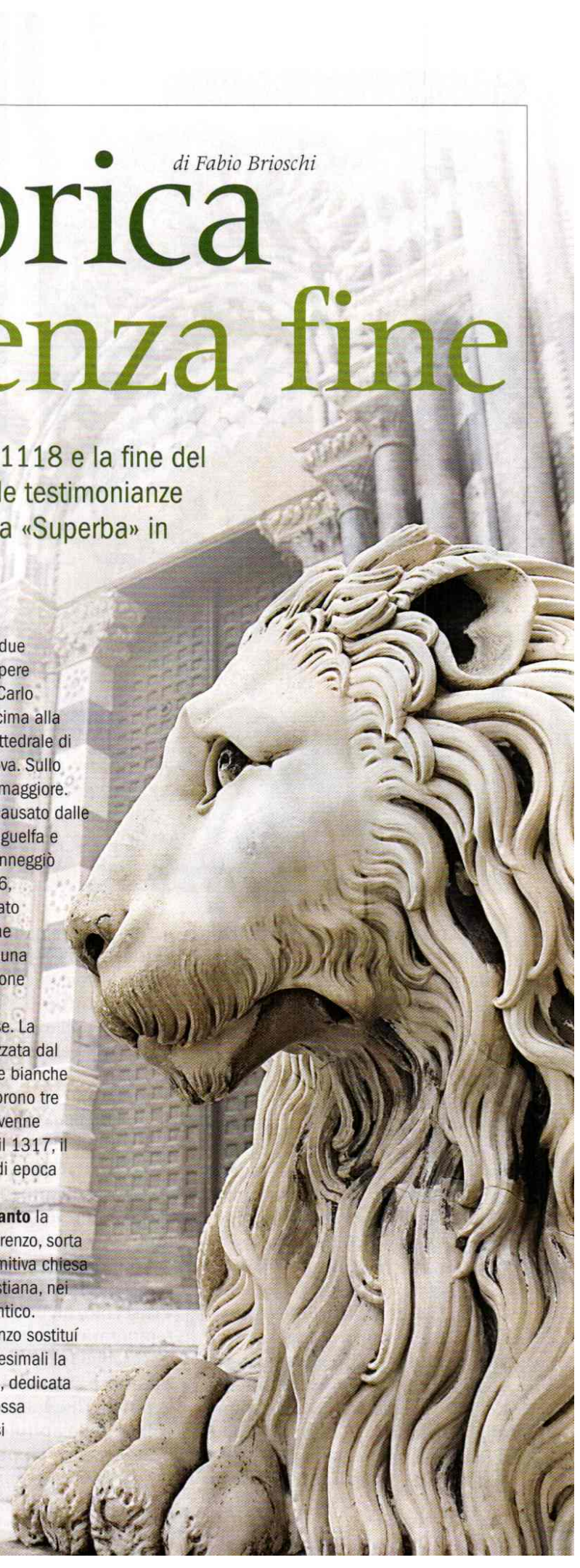
Nel centro storico di Genova, la fitta rete dei vicoli non permette sguardi di insieme sui magnifici palazzi antichi, né sulle molte chiese disseminate nella città come perle in un labirinto. A ogni angolo, ci si imbatte in una sorpresa, poiché non esistono piazze vere e proprie che permettano a chi osserva di inquadrare un edificio dalla giusta distanza.

Cosí è anche per il luogo simbolo della città medievale, la cattedrale di S. Lorenzo, che, se non fosse stato per la sistemazione urbanistica ottocentesca, non avrebbe nemmeno la piccola piazza attuale a rendere omaggio alla bella facciata. Una chiesa che oggi presenta una struttura complessa, risultato di secoli di rifacimenti e ristrutturazioni e che sorge sul sito di una chiesa molto piú antica.

L'Italia contesa

La prima chiesa di S. Lorenzo venne edificata sul sito attuale – nei pressi del Porto Antico, lungo l'omonima via San Lorenzo – nel VI secolo d.C. Erano tempi davvero bui: Franchi e Longobardi si contendevano il dominio sull'Italia e l'impero romano era solo un ricordo lontano.

L'anno di inizio dei lavori dell'edificio antico è sconosciuto, ma si pensa possa trovarsi fra il 539 e il 569, date di due avvenimenti



A destra uno dei due leoni marmorei, opere ottocentesche di Carlo Rubatto, posti in cima alla scalinata della cattedrale di S. Lorenzo a Genova. Sullo sfondo, il portale maggiore. Dopo l'incendio, causato dalle lotte tra le fazioni guelfa e ghibellina, che danneggiò la chiesa nel 1296, l'edificio – riedificato in forme romaniche nel XII sec. – subí una nuova ristrutturazione secondo i dettami del Gotico francese. La facciata, caratterizzata dal paramento a fasce bianche e nere su cui si aprono tre portali strombati, venne completata entro il 1317, il rosone è, invece, di epoca quattrocentesca.
Nella pagina accanto la cattedrale di S. Lorenzo, sorta sul sito di una primitiva chiesa di epoca paleocristiana, nei pressi del porto antico. Nel IX sec. S. Lorenzo sostituí nelle funzioni battesimali la vecchia cattedrale, dedicata a San Siro, anch'essa edificata nei pressi del porto.

molto importanti: nel 539 i Franchi irruppero su Genova, radendola al suolo in gran parte, ma di questa distruzione non risulta alcuna traccia archeologica sul sito attuale, segno che la chiesa antica non era stata ancora costruita; trent'anni piú tardi i Longobardi invasero Milano e costrinsero alla fuga l'arcivescovo Onorato, che raggiunse Genova con gran parte del clero milanese, la qual cosa fu con tutta probabilità lo stimolo alla costruzione della primitiva chiesa di S. Lorenzo, eretta per ospitare il presule milanese.

Genova, a quel tempo, era diocesi suffraganea di Milano e, dunque, l'arcivescovo milanese era il superiore di quello genovese; ecco perché la permanenza in città dell'alto religioso milanese spinse alla costruzione di una sede appositamente ideata per la dignità del suo rango. I dati in nostro possesso permettono di ipotizzare che la cattedrale genovese si trovasse allora presso la chiesa di S. Siro e non in S. Lorenzo; tuttavia, si intuisce che la presenza dell'arcivescovo milanese nella nuova chiesa portò lentamente, ma inesorabilmente, a trasferire le funzioni cattedrali dalla prima alla seconda basilica.

Doppi incarichi

Questo momento di passaggio, definito con il termine di «concattedralità», durò ben oltre la presenza dei metropoliti milanesi a Genova – che vi rimasero sino alla metà del VII secolo, alcuni rivestendo contemporaneamente la doppia carica di vescovo genovese e arcivescovo milanese. Una bolla del vescovo genovese Teodolfo, datata 952, rivela che il capitolo cattedrale da ormai lungo tempo non officiava piú in S. Siro (le funzioni battesimali erano state trasferite in S. Lorenzo già dalla fine del IX secolo), nonostante essa mantenesse il titolo di *Mater* e le venisse riconosciuto un ruolo preminente. La concattedralità dovette protrarsi almeno sino al 1006, quando il vescovo Giovanni II trasformò S. Siro in chiesa monastica benedettina e fece trasferire definitivamente i chierici in S. Lorenzo.

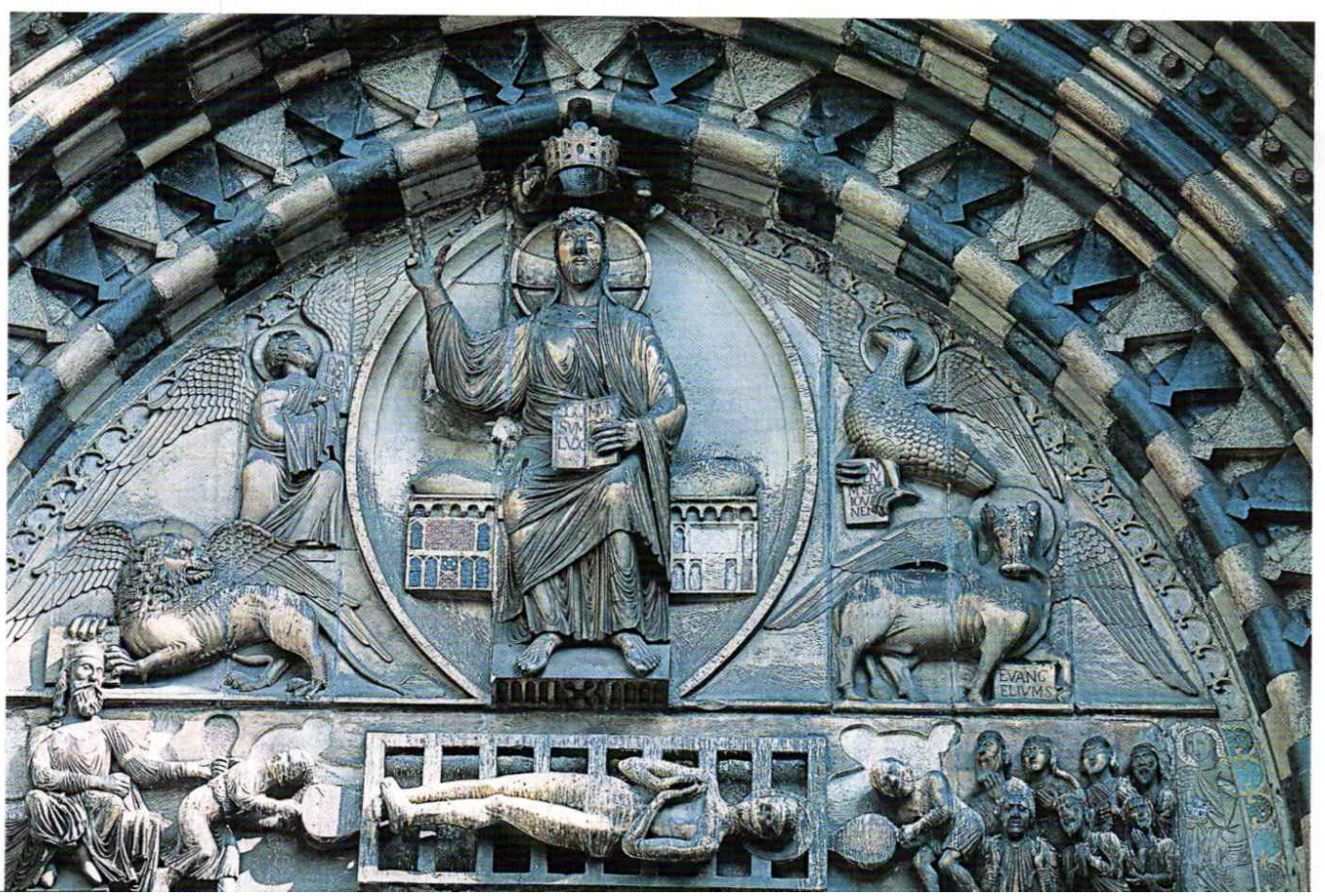
Nell'XI secolo Genova venne funestata da un conflitto politico drammatico, caratterizzato dall'opposizione fra il partito filoimperiale e quello filoromano, nel piú generale contesto dello scisma, legato alla lotta per le investiture, che dilaniò la Chiesa romana fra l'XI e il XII secolo. La Chiesa genovese scelse di sostenere la causa imperiale, in un clima che probabilmente somigliava a quello di una guerra civile, date

Gelasio II a Genova

La consacrazione, evento religioso o politico?

La ricerca storica ha da tempo chiarito che tra l'XI e il XIII secolo la consacrazione pontificale di edifici religiosi si caratterizzava, in parte o del tutto, come un evento a sfondo politico e propagandistico, che si affiancava o si sovrapponeva alla dimensione religiosa. L'atto di consacrazione di una cattedrale, per esempio, aveva spesso lo scopo di ottenere privilegi spirituali e temporali per la città, senza che per forza essa avesse un legame con lo stato di avanzamento dei lavori di costruzione dell'edificio medesimo. **Nel caso della consacrazione dell'altare maggiore di S. Lorenzo,** celebrata da papa Gelasio II nel 1118, i due aspetti, religioso e politico, si fondono: **con la propria presenza a Genova il pontefice aveva voluto sí raccogliere i favori della città ligure** nel momento della sua difficoltà, ma anche esprimere il proprio sostegno per l'opera condotta pochi anni prima dal vescovo Airaldo, che aveva riportato la città all'obbedienza romana.

Nella pagina accanto Genova, pianta della città, con l'indicazione dei monumenti e delle chiese piú importanti, e, in evidenza, la cattedrale di S. Lorenzo.
A sinistra la cattedrale e, sullo sfondo, il porto. Dietro la cupola, del XVI sec., si vedono l'alto campanile, ultimato nel 1522, e, sul lato opposto, una torre sormontata da una loggetta, risalente al 1455 circa.
In basso l'immagine del Cristo in maestà, tra i simboli degli Evangelisti e, nel registro inferiore, quella del martirio di San Lorenzo, arso su una graticola, rilievi sulla lunetta del portale maggiore della cattedrale. Inizio del XIV sec.



In alto una veduta dell'interno della chiesa, a tre navate divise da colonne sormontate da finti matronei di epoca gotica e da arcate romaniche. L'altare maggiore fu consacrato da papa Gelasio II nel 1118, nonostante i lavori nella chiesa non fossero stati ancora completati.

CATTEDRALE DI S. LORENZO

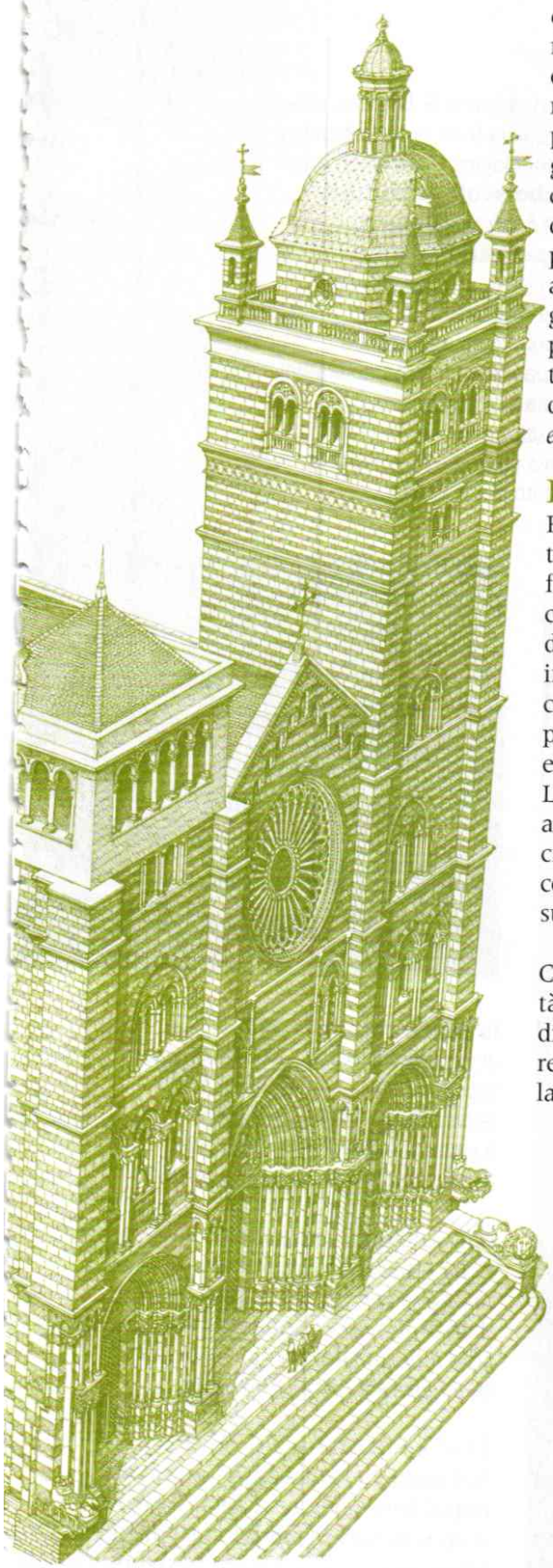
Qui sotto spaccato assonometrico della cattedrale di S. Lorenzo. **Nella pagina accanto** un leone abbatte un'antilope, uno dei rilievi posti sulla facciata romanica originaria, piú tardi inseriti sull'attuale, ai lati del portale centrale.

IL MARMO DI CARRARA

Una riscoperta genovese

L'utilizzo di marmo proveniente dalle cave delle Alpi Apuane è testimoniato nel cantiere della cattedrale di S. Lorenzo a partire dall'XI secolo, ma è con l'avvio del cantiere romanico che esso diviene uno dei materiali piú utilizzati e apprezzati. La grande importazione di marmo di Carrara nella seconda metà del XII secolo è un fattore di estrema importanza, poiché testimonia del grande ruolo svolto da Genova nel recupero delle cave apuane abbandonate da secoli.

Se fino al principio del secolo XII la presenza di marmo carrarese nel cantiere della cattedrale è sporadica e testimonia di un'attività estrattiva saltuaria, a partire dagli anni Trenta del secolo il suo utilizzo diviene continuativo: il punto di svolta è rappresentato dai lavori di costruzione del portale nord, dove il marmo bianco apuano è utilizzato in grande quantità. Genova, cosí, diventa la principale protagonista della ripresa dell'attività estrattiva nelle cave apuane e avvia un fiorente commercio di marmo, destinato alla costruzione delle numerose dimore dei ricchi signori genovesi.



le notevoli fortificazioni applicate alle proprietà vescovili in città, quasi a volersi proteggere da una minaccia interna. In effetti il clero cittadino fu piú volte contestato, ma, alla fine, il partito filoromano prevalse e, nel 1097, la Chiesa ligure tornò all'obbedienza romana con l'elezione del vescovo Airaldo. In questo contesto di ritrovata pacificazione cittadina cominciò a farsi sempre piú pressante l'esigenza di rinnovare la cattedrale, per farne un punto di riferimento per l'intera città e consentirle di svolgere appieno la funzione di *ecclesia civitatis*.

Il pontefice in fuga

Per l'inizio dei lavori della nuova cattedrale, gli storici in genere fanno riferimento alla data del 1118, anno in cui papa Gelasio II consacrò l'altare di S. Lorenzo. Il pontefice era allora in fuga da Roma, abbandonata a causa della discesa in Italia dell'imperatore Enrico V, che aveva fatto eleggere l'antipapa Gregorio VIII. Lungo il tragitto, Gelasio si fermò a Pisa per chiedere l'appoggio della città toscana, in cambio del quale concesse al vescovo pisano l'autorità sulle diocesi della Corsica.

Questo fu un duro colpo per la Chiesa genovese, e quindi per la città intera, che era stata a capo delle diocesi corse; per rimediare e porgere un ramoscello d'ulivo che lenisse la dignità ferita della «Superba», il pontefice si fermò anche nella città ligure, dove consacrò l'altare della cattedrale. In realtà il nuovo edificio era ancora in costruzione e i lavori si protrassero per gran parte del XII secolo, quindi la consacrazione di papa Gelasio fu un gesto puramente simbolico, seppur di grande valore spirituale e ideale.

Fra il 1130 e il 1138 la Chiesa cattolica visse un nuovo drammatico scisma, a cui aderí anche la Chiesa ambrosiana. Il pontefice romano decise di punire Milano, sottraendo all'autorità dell'arcivescovo la diocesi di Genova, che, a sua volta, fu elevata a sede metropolitana; in questo modo il papa voleva assicurarsi che il vescovo genovese rimanesse fedele alla causa romana.

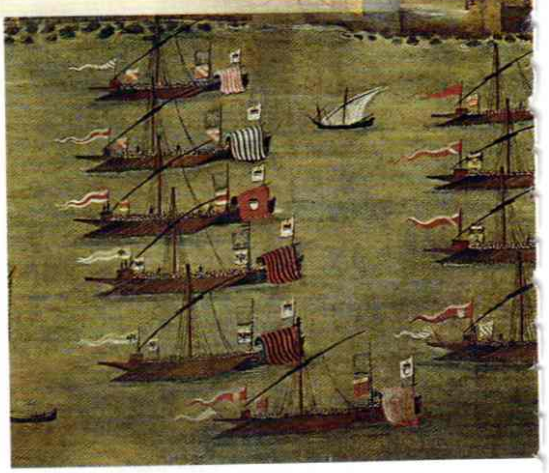
In questo frangente, l'impegno del Comune genovese nella raccolta dei fondi per la costruzione della cattedrale aumentò ed è documentato almeno sino al 1150. Per questa via la nuova chiesa di S. Lorenzo acquisí sempre piú una fisionomia civica, di riferimento per la città intera: la cattedrale divenne il luogo di celebrazione non solo religiosa, ma anche civica e cominciò ad accogliere al suo interno le manifestazioni di interesse pubblico, come le assemblee a cui il Comune medievale chiamava la cittadinanza.

Tutto questo accadeva spesso nelle città italiane del Medioevo, ma a Genova si caratterizzò oltremodo per via della mancanza di spazi pub-

Una veduta enigmatica

Il mistero della torre scomparsa

Nella veduta della città di Genova dal mare datata 1597, opera del pittore Cristoforo de' Grassi, basata su un'analoga opera del 1481 (*foto a destra*), la cattedrale è affiancata, nella parte orientale, da una imponente torre a tre piani (*nel riquadro*) ritmati da colonne, sormontata da una cuspide con in vetta una croce. L'immagine della torre è esorbitante, gigantesca, quasi irreale. Dal dipinto non se ne comprende la funzione e si potrebbe pensare a un'esagerazione del pittore, ma quella veduta era stata commissionata a de' Grassi dal Comune di Genova e aveva tutto il valore di una testimonianza ufficiale. In effetti, non sono poche le testimonianze documentarie antecedenti il dipinto che riportano l'esistenza di una torre nei pressi di S. Lorenzo, ma il fatto notevole è che di quella torre non sia rimasta alcuna testimonianza archeologica o documentaria. **Quale funzione avrebbe svolto tale torre? La torre dell'orologio? Un accesso di servizio alle parti coperte della volta?** Una traccia, sebbene non certa, è costituita dalla presenza, tutt'oggi visibile all'estrema sinistra del falso transetto meridionale, di una scala a chiocciola adagiata alla parete e certamente creata insieme alla struttura romanica della chiesa. Oggi la scala appare bruscamente interrotta, ma forse un tempo conduceva proprio alla grandiosa torre che, secondo il dipinto di de' Grassi, sovrastava la cattedrale.



In alto *Genova e il suo porto*, dipinto di Cristoforo de' Grassi, basato su una veduta della città datata al 1481. 1597. *Genova Pegli*, Civico Museo Navale. **A sinistra** l'organo della cattedrale, donato dal Comune di Genova nel 1391.

blici adeguati ai momenti salienti della vita civile e politica: non una piazza vera e propria, né un palazzo del Comune adatto allo scopo (sorto solo alla fine del secolo successivo) potevano servire alla bisogna.

Dal Romanico al Gotico

Nel corso del Duecento, un secolo dopo l'inizio dei mai conclusi lavori di costruzione della cattedrale romanica, si fece strada l'esigenza di rinnovare la chiesa secondo il piú moderno stile gotico. Cosí i

Da leggere

- Fulvio Cervini, *I portali della cattedrale di Genova e il Gotico europeo*, Firenze 1993
- *La cattedrale e la città nel Medioevo. Aspetti religiosi, istituzionali e urbanistici*, atti della giornata di studio (a cura di Ottavio Banti), Pisa 1993
- *La città ritrovata. Archeologia urbana a Genova. 1984-1994*, catalogo della mostra (a cura di Piera Melli), Genova 1996
- Clario Di Fabio, *La cattedrale di Genova nel Medioevo. Secoli VI-XIV*, Fondazione Carige, Genova 1998

lavori si trasformarono in corso d'opera, e non fu quindi per esigenze funzionali che si rimise in piedi un nuovo cantiere, come invece accadde alla cattedrale antica, ricostruita perché troppo piccola e cadente: lo dimostra il fatto che le dimensioni fra il XII e il XIII secolo rimasero le stesse. Sul cantiere genovese vennero chiamate maestranze franco-normanne esperte del nuovo stile gotico e i lavori ripresero alacremente.

La costruzione proseguí, fra alti e bassi, finché non si arrestò agli inizi degli anni Trenta del Duecento, molto probabilmente a causa di nuovi disordini avvenuti in città fra il 1227 e il 1230 fra fazioni politiche contrapposte. Ancora una volta la città e la sua politica entravano nella storia della cattedrale, cosí come, a sua volta, il tempio faceva con la vita della città.

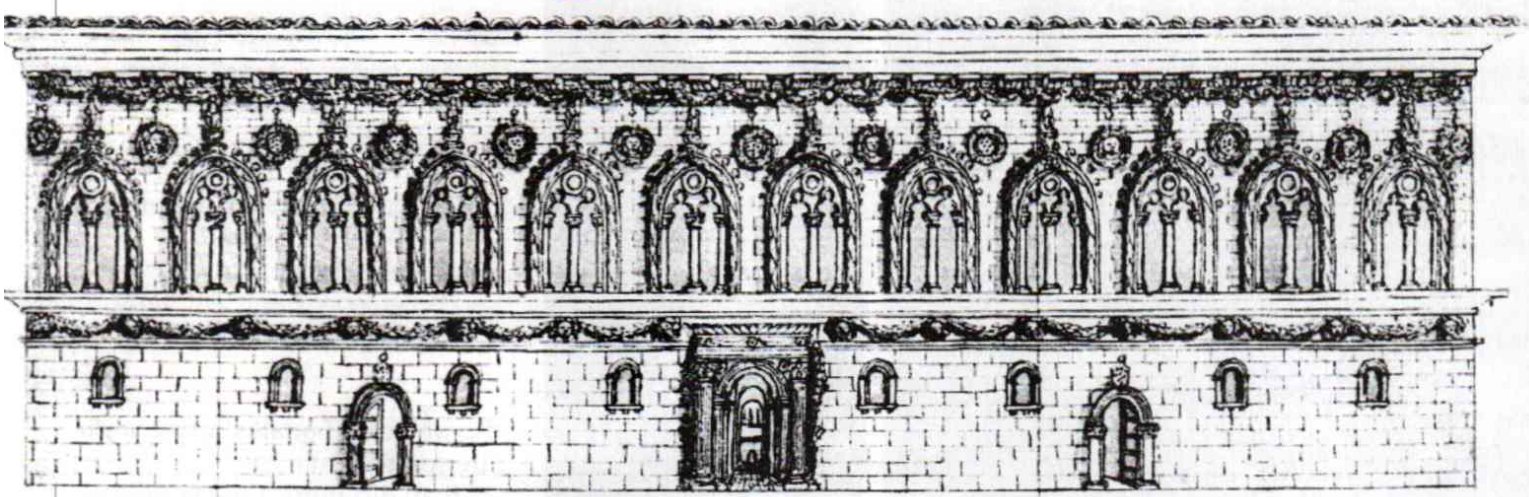
Simbolo dell'autonomia

Data la sua funzione simbolica essa venne spesso usata a fini politici, come dimostra la collocazione al suo interno di una statua bronzea raffigurante un grifone voluta dall'Opera della cattedrale per sottolineare il legame fra Chiesa e Comune genovesi; il grifone, infatti, rappresentava per metà un'aquila (l'impero) e per metà un leone (il papato) e voleva significare la sostanziale autonomia del Comune di Genova dai grandi poteri medievali. La cattedrale fu appieno dentro questa prospettiva, voluta e seguita passo dopo passo dal Comune medievale, con il quale l'intreccio fu stretto e proficuo.

Il 30 dicembre 1296 la fazione guelfa insorse contro il capitano del popolo Oberto Doria, ghibellino, e, per un mese, scontri armati sconvolsero la città. Nei tumulti fu coinvolta ancora una volta S. Lorenzo, che fu danneggiata seriamente da un incendio. Raggiunta una nuova pacificazione cittadina, il Comune si impegnò nello sforzo di sostenere economicamente il cantiere e destinò tutti i proventi del deceno (la tassa imposta sui testamenti, destinata originariamente alla manutenzione del porto e del molo) alla ristrutturazione di S. Lorenzo; il Comune, inoltre, istituí un ufficio apposito per vigilare sul finanziamento e sui lavori di ristrutturazione. I lavori di riparazione della chiesa si innestarono cosí su quelli di completamento del cantiere gotico, almeno sino al 1317, quando la ristrutturazione venne completata.

Un poco alla volta gli spazi interni della cattedrale vennero acquisiti dalle grandi casate nobiliari, che vi cominciarono a costruire cappelle e sontuose sepolture, e il Comune la dotò di un orologio (1354) e di un organo (1391). A partire dalla metà del XVI secolo la parte medievale piú antica della chiesa venne progressivamente demolita e ricostruita secondo gusti piú consoni all'epoca corrente.

Nel segno della biscia e del pavone



di Maria Paola Zanoboni

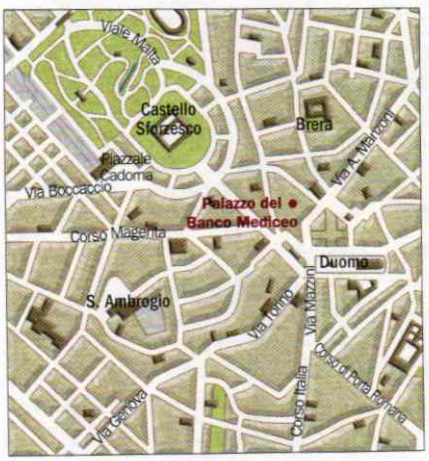
Nelle intenzioni del Filarete, che alla metà del Quattrocento ne curò la ristrutturazione, doveva essere la casa piú bella di Milano: e, in effetti, il Palazzo del Banco Mediceo fu una delle piú sontuose ed eleganti residenze della città. Degli antichi fasti sopravvivono oggi scarse tracce e alcune parti della decorazione architettonica e pittorica, disperse fra musei e collezioni

Il 20 agosto 1455 Francesco Sforza donava a Cosimo de' Medici la casa che aveva acquistato dai fratelli Teodoro e Aluisio Bossi, situata a Porta Comasina, nella parrocchia di S. Tommaso «*in Cruce Sichariorum*» (l'odierna via dei Bossi al numero 4). Il palazzo era destinato a divenire la sede della filiale milanese del Banco Mediceo, fondata tre anni prima (1452) per volere dello stesso Sforza, con lo scopo di procurare ingenti prestiti tanto ai duchi quanto alle maggiori famiglie del ceto nobiliare e mercantile milanese.

Dirigeva la filiale, e avrebbe abitato nel palazzo, Pigello Portinari (ritenuto il committente dell'omonima cappella in S. Eustorgio affrescata da Vincenzo Foppa), che continuò a risiedervi fino alla morte (1468). L'edificio rimase in ogni caso proprietà privata dei Medici, ai quali la filiale versava una pigione di 200 lire annue per l'affitto dei locali. Cosimo de' Medici e il Portinari fecero ampliare, abbellire e parzialmente ricostruire l'edificio trasformandolo in quella che il Filarete designa come la piú bella casa di Milano. Ed è proprio il Filarete che ce ne ha lasciata l'unica e fondamentale descrizione coeva.

I lavori di rinnovamento del Banco Mediceo, quasi sicuramente terminati tra il 1459 e il 1461, furono attri-

In alto la facciata del Palazzo del Banco Mediceo, sede milanese delle attività economiche della famiglia fiorentina. Disegno di Antonio di Pietro Averlino detto il Filarete (1400 circa-1469), dal *Trattato sull'architettura*, composto tra il 1460 e il 1464. L'edificio fu donato a Cosimo de' Medici da Francesco Sforza nel 1455, e ristrutturato tra il 1459 e il 1461.
A destra il portale marmoreo principale del Banco Mediceo (trasferito nel 1863 nel Museo del Castello Sforzesco), ornato dagli emblemi di Francesco Sforza e di Cosimo de' Medici. Seconda metà del XV sec.



In basso *Fanciullo che legge Cicerone* o *Cicerone leggente*, affresco proveniente dal Banco Mediceo di Milano, dipinto da Vincenzo Foppa (1427 circa-1515 circa). 1462 circa. *Londra*, Collezione Wallace.

buiti da alcuni storici dell'arte a Michelozzo Michelozzi, l'architetto preferito da Cosimo de' Medici, artefice del rifacimento del Palazzo della Signoria a Firenze; da altri al Filarete; mentre, piú recentemente, è stato ipotizzato l'intervento di architetti lombardi non precisabili.

«Non ne sarà un'altra simile»

La facciata, accresciuta di quasi 20 m rispetto alla costruzione originaria, fu portata a una lunghezza di quasi 60; il palazzo, alto 17 m circa, era a due soli piani, con un ordine di bifore al piano superiore, contorni di cotto intagliato a fogliami e con il davanzale ornato a «*spirítelli et a teste*»; arricchiva la fronte dell'edificio un cornicione di legno con fregio in cotto riproducente teste e figure

in vari atteggiamenti. La contrada (cioè la via, *n.d.r.*) era allora larga poco piú di 5 m, per cui il Portinari si proponeva di acquistare le case antistanti e di abbatterle, per dare risalto alla facciata, «la quale», aggiungeva il Filarete, «quando sarà dipinta nel modo che ragionamo insieme con Pigello Portinari (...) non è dubbio che a Milano non ne sarà un'altra simile». Nella volta dell'ingresso, su consiglio dell'Averlino, si doveva dipingere «la porta delle stelle fisse», e, sulle pareti, la *Cosmografia* di Tolomeo.

Nell'interno un cortile a logge con ricche pitture di «uno buono maestro per nome chiamato Vincenzo di Foppa», che vi rappresentò una serie di imperatori, inserendo fra questi le immagini di Francesco Sforza e della sua famiglia; poi cortili minori e rustici e un giardino con loggia, pergole e praticelli «con rose e altra gentilezza». Numerosi affreschi raffiguranti episodi biblici, le Virtú cardinali, pianeti e segni zodiacali abbellivano anche le logge.

L'interno dell'edificio era occupato da innumerevoli camere, sale, cucine, cantine, magazzini e granai, oltre – naturalmente – allo studio in cui si teneva la contabilità del banco. Il salone principale, di forma rettangolare, largo 8,5 m circa e lungo 26,5 circa, «di bellezza piú che niun altro che sia in Milano», guardava verso strada ed era adorno di un soffitto simile a quello del Palazzo della Signoria a Firenze, «a quadri intagliati a modo antico, lavorati con oro e azzurro fine»; al centro svettava un camino intagliato con gli stemmi degli Sforza e dei Medici ornati «d'oro e di bellissimi e finissimi colori».

Animali araldici

Tre porte davano accesso al palazzo; la principale, capolavoro della scultura del Rinascimento, attribuita alla scuola dell'Amadeo da alcuni, a maestranze toscane da altri, venne staccata nella seconda metà dell'Ottocento, e si trova ora al Castello Sforzesco. Il superbo portale s'inarca fra due colonne corinzie che reggono nel fregio lo stemma ducale (la biscia viscontea inquartata con l'aquila imperiale), fra due amorini in volo e i simboli araldici cari a Francesco Sforza, mentre nel timpano sono scolpiti i profili del duca e della duchessa.

Due figure femminili adorne degli abiti ricercati tipici della corte sforzesca alla metà del XV secolo affiancano le colonne, mentre altrettante statue di guerrieri dalle corazze minutamente cesellate completano la decorazione. Il linguaggio blasonico di cui è letteralmente cosparsa tutta la porta pare svolgere un abile compito diplomatico, alludendo all'alleanza tra Francesco Sforza e Cosimo de' Medici.

Oltre al blasone sforzesco, infatti, sull'architrave si trovano scolpiti dappertutto il simbolo personale di Cosimo, costituito dal falcone che stringe fra gli artigli un anello gemmato col motto «*Semper*», e quello di Francesco, un pavone con la coda spiegata e il motto «*Regardé moi*». In piú punti, tra fogliami e tralci di vite, le penne del pavone sono annodate all'anello gemmato e completate dal motto mediceo, evidente segno della stretta intesa tra le due casate cui si voleva alludere. Altra «impresa» che compare in continuazione nei rilievi del portale è costituita da una bussola magnetica a forma di cassetta cilindrica alta e ornata, cinta da un nastro che reca il motto «*Droit*»: si crede possa trattarsi dell'insegna commerciale del Banco Mediceo. Ovunque anche negli ambienti interni del palazzo campeggiavano le insegne ducali.

Una richiesta inascoltata

Nel XVI secolo l'edificio fu chiesto invano da Carlo Borromeo al granduca di Toscana Francesco Maria de' Medici, per stabilirvi un collegio simile a quello Germanico di Roma. In seguito passò alla famiglia dei conti Barbò, che lo ristrutturarono nel 1688 e di proprietà dei quali rimase fino al 1802. Da una descrizione della fine del Settecento risultava ormai completamente cambiato dalle trasformazioni sei/settecentesche, pur mantenendo, almeno in parte, l'antica struttura: nelle camere del piano terreno, ridotte a stalla, risaltavano ancora alcuni affreschi antichi e qualche scultura corrosa dal tempo; rimaneva il cortile con i portici sostenuti da colonne ottagonali e il soffitto in legno affrescato.

Il colpo di grazia fu dato al palazzo nel 1863, quando fu privato del portale (destinato al Museo che oggi si trova nel Castello Sforzesco), e dell'unico frammento superstite della decorazione, costituito dal *Fanciullo che legge Cicerone* (o *Cicerone leggente*, a seconda delle interpretazioni), realizzato da Vincenzo Foppa verso il 1462. L'affresco fu rimosso nel 1863 dal Bertini (l'autore dello scempio alle vetrate del Duomo) e acquistato nel 1867 dal visconte Both de Tauzia, passando quindi (nel 1872) alla collezione londinese di Sir Richard Wallace, dove si trova tuttora. Qualche avanzo del cortile rimane ancora al numero 4 di via dei Bossi.

Da leggere

- Paolo Mezzanotte, Giacomo Carlo Bascapé, *Milano nell'arte e nella storia*, Milano-Roma 1968, pp. 149-151
- Maria Grazia Balzarini, *Vincenzo Foppa*, Jaca Book, Milano 1997, p. 157
- Valentino De Carlo, *Le strade di Milano*, introduzione e commenti di Guido Lopez, Newton & Compton, 1998, fasc. 13, p. 270
- Giuseppe Mongeri, *La porta nella via de' Bossi in Milano*, in *Perseveranza*, 5 dicembre 1862
- Carlo Casati, *Documenti sul palazzo chiamato «il Banco Mediceo»*, in *Archivio Storico Lombardo*, XII (1885), vol. II, pp. 582-588
- Agostino Caravati, *Il palazzo del Banco Mediceo in Milano*, in *Arte italiana decorativa ed industriale*, IV (1895), n. 3, marzo, pp.21-22 e n. 4, aprile, pp.30-32
- Antonio Averlino detto il Filarete, *Trattato di architettura*, testo a cura di Anna Maria Finoli e Liliana Grassi, Milano 1972, pp. 698-704

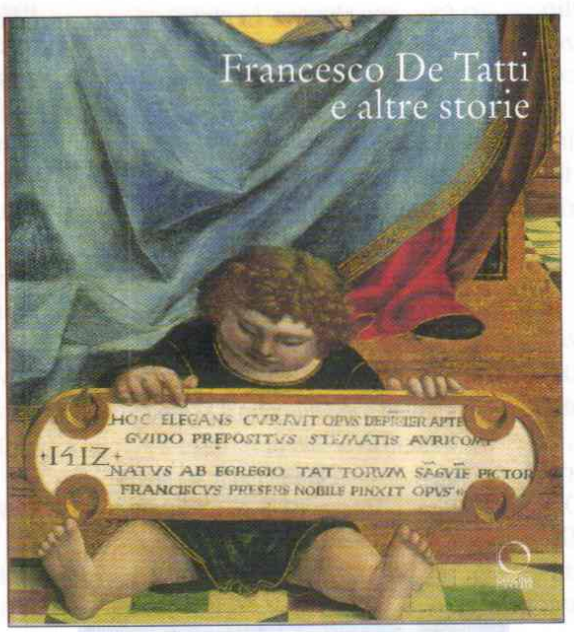
L'identità sfuggente del figlio di un orefice

LIBRI • Del pittore varesino Francesco De Tatti si conoscono alcune opere e sporadiche attestazioni biografiche. Un personaggio con il cui possibile *identikit* si cimentano gli autori di un recente volume

La realizzazione, tra il 2010 e il 2011, di un progetto espositivo dedicato alle testimonianze artistiche del Rinascimento nel territorio di Varese è stata l'occasione per lo svolgimento di nuove ricerche e studi sulle opere a oggi note e sui loro artefici. Tra di essi vi è il Francesco De Tatti a cui è dedicato questo volume, che si propone di stilare un bilancio di quanto finora si sa con certezza del personaggio. Ne emerge un quadro in chiaroscuro, perché, a fronte di nuove possibili attribuzioni, sono ancora numerosi gli elementi lacunosi, a cominciare dai dati anagrafici del pittore. Che si presume sia nato negli ultimi anni del Quattrocento e abbia vissuto fino a non oltre il 1532 (sulla base delle date delle ultime opere che a lui possono essere assegnate con certezza). Ma il bello della ricerca sta anche in questo, e cosí Agosti e i suoi colleghi «investigatori» espongono al lettore tutti gli indizi disponibili per disegnare un profilo attendibile dell'artista, in un *excursus* che, pur nel rigore della disamina critica, assume spesso i toni di una vera e propria inchiesta. Gli indizi sono, naturalmente, le opere riconducibili a Francesco De Tatti e quelle che gli potrebbero essere attribuite e le fonti documentarie, tra cui atti notarili e materiali epistolari che, in forma piú o meno esplicita e circostanziata, fanno menzione dell'artista. Figlio di una famiglia di una certa levatura (il padre lavorava come orefice e la madre è ricordata come nobildonna), De Tatti firma e data al 1512 una tavola raffigurante la Madonna con il Bambino e Angeli (oggi a Nancy) ed è questa la prima notizia certa della sua attività.
Da quel momento in poi, si riesce a seguirne l'operato in maniera non sempre continua, per almeno una ventina d'anni, che si svolge perlopiú fra la Lombardia e la Svizzera. Intorno al 1530 appare probabile che il pittore varesino partecipi alla decorazione della chiesa di S. Maria di Piazza, a Busto Arsizio, nella quale si riconosce, per il momento, l'ultima testimonianza ragionevolmente credibile della sua carriera.
Nel mezzo ci sono realizzazioni che sono sicuramente frutto del suo estro d'artista, ma, nel complesso, si ha un'immagine ancora troppo sfuggente. Che però, come lasciano intendere gli autori del volume, potrebbe senz'altro farsi piú nitida grazie a ricerche future.

Stefano Mammini

Bellinzona, S. Maria delle Grazie. Particolare dell'affresco raffigurante San Bernardino da Siena fra i Santi Sebastiano e Rocco. Opera attribuita a Francesco De Tatti e databile intorno al 1505.

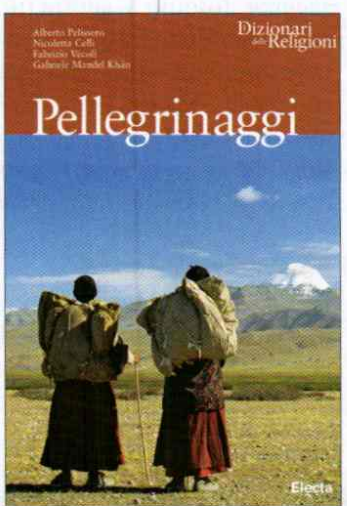


Giovanni Agosti, Jacopo Stoppa e Marco Tanzi (a cura di)
Francesco De Tatti e altre storie
Officina Libraria, Milano, 104 pp., ill. col. e b/n
19,00 euro
ISBN 978-88-89584-70-9

Lo scaffale

Nicoletta Celli, Gabriele Mandel, Alberto Pelissero, Fabrizio Vecoli
Pellegrinaggi
Dizionari delle Religioni (a cura di Matilde Battistini), Electa, Milano, 328 pp.
22,00 euro
ISBN 978883706606

Copertina accattivante, formato snello, consultazione agile. Dalla prima occhiata sono i tratti distintivi di *Pellegrinaggi*, il testo uscito per Electa nei *Dizionari delle Religioni*, che fa luce su preparativi, tappe, mete e punti di incontro legati a una forma di viaggio importante in tutte le fedi. Induismo, buddhismo, cristianesimo, Islam sono trattati secondo uno schema ricorrente: dopo i fondamenti del pellegrinaggio il volume analizza caratteristiche e luoghi dei cammini rituali. A bordo pagina il lettore trova gli approfondimenti, ovvero *focus* brevi e interessanti sull'origine di un termine, su un'espressione artistica o su un particolare tipo di culto. Oltre a descrivere l'organizzazione dei campi, il capitolo induista illustra le divinità protettrici e i simboli della pratica religiosa.



La sezione dedicata al buddhismo ripercorre invece le origini degli itinerari che toccano le tappe della vita del Buddha, approfondendo anche la diffusione del messaggio dell'Illuminato. Nella parte sul cristianesimo hanno un ampio spazio la nascita del culto delle reliquie e le crociate, come del resto la formazione dei grandi itinerari verso Roma, la Terra Santa e Santiago de Compostela, le mete sacre per eccellenza. Se la via Francigena e il cammino di Santiago rivestono un ruolo di primo piano, il volume tratta anche i luoghi francescani, i pellegrinaggi mariani, quelli nel mondo ortodosso e altre destinazioni, come i Sacri Monti, la Sindone a Torino, il santuario di Padre Pio. Viene quindi raccontato tutto quello che ruota attorno al viaggio spirituale, partendo dalla ritualità e dall'oggettistica, per arrivare a letture consigliate e strutture di accoglienza nate nel corso del Medioevo. Per l'Islam non mancano ovviamente i «Cinque Pilastri», il viaggio verso la Mecca e la circumambulazione della Ka'ba. Alla fine del testo, fra gli apparati, le mappe dei principali siti di pellegrinaggio sono arricchite dalle indicazioni dei tracciati piú battuti.

Stefania Romani

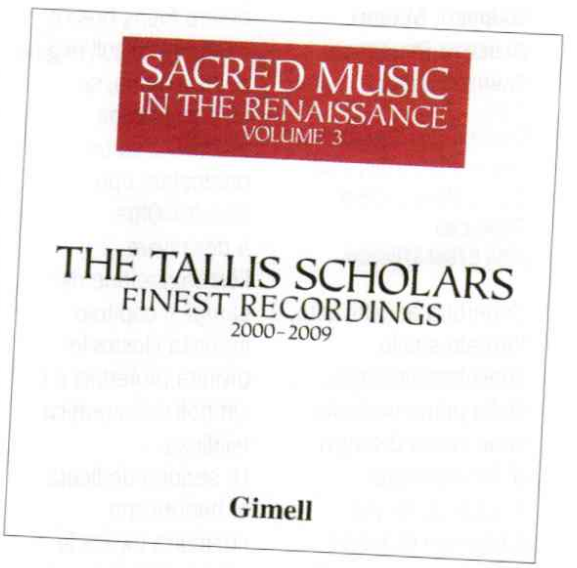
Enrico Carnevale Schianca
La cucina medievale
Lessico, storia, preparazioni
Leo S. Olschki editore, Firenze, 756 pp.
49,00 euro
ISBN 978-88-222-6073-4

Da *Aaneth* a *Zuppa maritata*: in oltre 700 pagine, gli ingredienti della cucina medievale ci sono tutti, e tutti rigorosamente «certificati». Il volume di Carnevale Schianca, infatti, non è un ricettario alla maniera medievale o un saggio di colore, ma raccoglie il frutto di una ricerca attenta e minuziosa fra tutte le fonti che contengono descrizioni o anche semplici citazioni di prodotti, lavorazioni e pietanze riconducibili al Medioevo. Il risultato è un'opera di alto livello scientifico ma che, proprio per l'argomento trattato, potrà risultare di grande interesse anche al di fuori della cerchia degli studiosi. Le descrizioni, infatti, sono puntuali e dettagliate, ma si rivelano sempre accessibili e prive di inutili tecnicismi. E la lettura delle voci, al di là di aspetti curiosi e talvolta sorprendenti, può anche offrire indicazioni di grande interesse ai piú alti livelli dell'economia e dei modi della produzione. È infatti difficile trovare qualcosa che, piú del procacciamento delle risorse alimentari, abbia dettato i tempi del lavoro e determinato lo sviluppo degli scambi e dei commerci. Come sempre, per fare storia, occorre cercare gli uomini che stanno dietro le cose e, nel caso del cibo, è una storia davvero globale.

S. M.

Moderni pionieri del belcanto

MUSICA • L'omaggio ai Tallis Scholars è l'occasione per un viaggio fra composizioni firmate da alcuni dei piú grandi maestri attivi fra il XV e il XVI secolo



In occasione del trentennale della sua attività discografica, la Gimell, legata dal 1980 all'*ensemble* The Tallis Scholars, ha realizzato alcuni pregevoli cofanetti che raccolgono le incisioni piú significative del gruppo vocale inglese. Il terzo e ultimo titolo, *The Tallis Scholars Finest Recordings 2000-2009. Volume 3* (CDS GIMBX 303, 4 CD, distr. www.soundandmusic.it), è dedicato alla produzione sacra quattro-cinquecentesca, che è il principale se non esclusivo oggetto di interesse dei Tallis Scholars.
Un gruppo che dalla sua fondazione, nel 1973, si è voluto distinguere in tale repertorio per un approccio che tenesse conto della specifica natura di queste musiche. Da qui l'esigenza di adottare una impostazione vocale lontana da intenti belcantistici e dall'uso del vibrato, e che permettesse ai singoli componenti di eseguire i complessi intrecci della polifonia, esaltandone la purezza delle linee e rendendo appieno l'idea dell'impalcatura contrappuntistica. Tutto ciò accadeva in un periodo – gli anni Settanta del secolo scorso – in cui queste «idee» interpretative erano davvero pionieristiche e su cui i Tallis Scholars, grazie al loro direttore Peter Phillips, hanno creato un modello esecutivo apprezzato a livello internazionale.

Personaggi noti e meno noti

In questo cofanetto, ritroviamo alcuni grandi protagonisti della tradizione polifonica europea, ma anche personaggi meno noti alla discografia, che si rivelano sorprese assolute. Di Josquin Desprez, illustre rappresentante della scuola franco-fiamminga, molto attivo nei decenni a cavallo tra Quattro e Cinquecento in Italia, ascoltiamo due *Messe*, la *Missa Malheur me bat* e la *Missa Fortuna desperata*. Si tratta di due *Messe*-parodia, ovvero composizioni costruite a partire da materiale tematico preesistente, in questo caso tratto da due *chanson* profane a tre voci – la seconda attribuita al compositore Antoine Busnoys –, secondo un procedimento molto diffuso all'epoca. Mentre, però, della melodia originale veniva in genere utilizzata una sola voce, affidata al *Tenor*, qui l'originalità sta nel fatto che piuttosto che utilizzare una singola voce della *chanson*, Josquin le adotta tutte, estrapolandone frammenti e innestandoli, indifferentemente, in tutte le linee vocali della sua *Messa*, attraverso un variegato utilizzo dei temi che ricorrono qua e là senza essere mai esposti in totale evidenza.

Invocazioni toccanti

Particolarmente toccanti sono le invocazioni all'*Agnus Dei* finale di entrambe le *Messe*, in cui Desprez dà vita a creazioni polifoniche

straordinarie, basate sull'uso di una tecnica compositiva veramente complessa ma al tempo stesso sensibile al testo.
All'ambito della scuola fiamminga appartiene anche il secondo CD, dedicato a un allievo di Desprez, Nicolas Gombert, attivo nella prima metà del XVI secolo. Gli otto *Magnificat* proposti svelano un panorama musicale di prim'ordine, in cui la tecnica contrappuntistica è letteralmente messa a dura prova da uno stile compositivo originale ed «esigente». Si tratta di una esplorazione vera e propria delle possibilità compositive, che Gombert sfrutta in maniera insolita: particolarissimo è il trattamento delle tessiture vocali, comunque limitate nel loro raggio di azione, onde ottenere una densità vocale inconsueta. Ne scaturisce un linguaggio «pieno», in cui l'accumulo di voci – si parte spesso dalle 4 voci canoniche per arrivare anche alle 6 e 8 voci – non lascia spazio per ulteriori inserimenti, ottenendo una «pienezza» armonica eccezionale. Il risultato è avvincente e progredendo con l'ascolto, aumentano anche le difficoltà compositive, con esiti veramente inconsueti per l'epoca.
Un altro ascolto davvero inusuale che ci propongono il secondo e il terzo CD riguarda la musica di John Browne, un protagonista del Rinascimento inglese, eppure quasi sconosciuto alla discografia, se non fosse per le registrazioni dei Tallis Scholars nel 2005. Le antifone mariane e uno *Stabat Mater* qui proposti, composti da Browne alla fine del XV secolo, impiegano ampi organici da cui si evince un gusto per la sonorità particolare; ogni brano, o singola sezione, prevede infatti un organico a sé stante, contribuendo dunque a creare dimensioni sonore diverse tra loro, in cui anche l'assemblaggio dei registri vocali varia continuamente. Altra caratteristica è poi un gusto veramente insolito per il senso melodico, che qui si espande a dismisura, permettendo alle voci – e qui i Tallis Scholars danno veramente il meglio di se stessi –, di creare un *continuum* di elegante fluidità e in cui sottili variazioni e abbellimenti della linea melodica diventano strumento di grande seduzione.

L'intelligibilità del testo

E grande fluidità condita da una purezza costruttiva come il miglior Rinascimento ha saputo regalare, è anche quella che caratterizza lo stile di Giovanni Pierluigi da Palestrina e di Gregorio Allegri, rispettivamente attivi nella seconda metà del Cinquecento e nella prima del secolo successivo, che ritroviamo nell'ultimo CD. Qui i Tallis Scholars raggiungono vette interpretative tra le piú alte della loro carriera discografica, in particolare nell'esecuzione di Palestrina.

L'ensemble ci propone qui la fin troppo nota *Missa Papae Marcelli*, dedicata a papa Marcello II, il cui stile, sobrio, elegante e soprattutto caratterizzato da una intelligibilità del testo, tanto invocata dai Padri tridentini, sembrerebbe avere influenzato, positivamente, l'opinione di questi ultimi – siamo alla metà del XVI secolo – sull'opportunità della polifonia durante la liturgia. Una eventuale condanna dei Padri conciliari nei confronti della polifonia avrebbe infatti inequivocabilmente influenzato anche il corso della storia della musica occidentale.
A uno stile sillabico ci riconduce anche lo splendido *Stabat Mater* a doppio coro dove è ben evidente l'impianto accordale dei due gruppi corali che si alternano e che sono in qualche modo alla base della grande produzione policorale che trionferà nel Seicento romano.

La composizione proibita

A chiusura di questa ampia rassegna, i Tallis Scholars ci offrono una splendida esecuzione del *Salmo* 51, *Miserere mei Deus*, di Gregorio Allegri, cantore pontificio nonché celebre compositore, notissimo per la superba versione che diede di questo brano liturgico. Composto verso gli anni Venti del Seicento, il *Salmo* ha una originale struttura tripartita che vede alternarsi nei vari versetti il «Tutti» a 4 voci, la monodia gregoriana, e un coro solistico in cui la linea del soprano arriva a toccare il Do acuto, una nota assolutamente insolita per l'epoca. Questa composizione, come del resto tutto il repertorio gelosamente custodito dalla Cappella Sistina, non venne mai fatta circolare al di fuori di essa, almeno finché il giovane Mozart, nel 1770, mentra l'ascoltava, ne fece una trascrizione fedele, che ne permise anche la diffusione al di fuori di S. Pietro.
Il tono quasi ipnotico del *Salmo*, l'estrema scorrevolezza delle raffinate linee melodiche seducono l'udito come solo i capolavori sanno fare; e i Tallis Scholars, con la loro fusione e il colore impeccabili, riescono superbamente nell'intento, offrendone una interpretazione magistrale; come magistrali sono tutte le loro interpretazioni che, nell'ambito della musica sacra del Quattro e Cinquecento, costituiscono una pietra miliare.

Franco Bruni

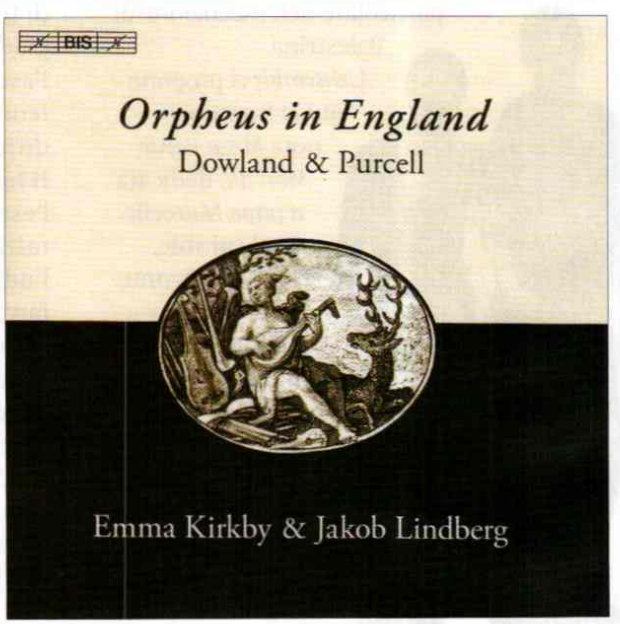
Eclettismo britannico

MUSICA • Alternando toni giocosi e spumeggianti ad arie piú meditate e gravi, due recenti raccolte illustrano l'opera di due dei massimi compositori inglesi, attivi a cavallo fra l'epoca elisabettiana e l'età barocca, John Dowland ed Henry Purcell

Tra gli ambiti in cui il linguaggio musicale si è andato esprimendo nel corso dei secoli, quello celebrativo finalizzato, piú o meno esplicitamente, all'esaltazione di un personaggio o di un evento, è un fenomeno che a partire dal mottetto «politico» del XIV secolo, andò gradualmente sviluppandosi nel Rinascimento, per poi affermarsi pienamente nel corso del Seicento.
Nella tradizione musicale anglosassone l'Ode e la *Welcome Song* si pongono come modelli principe di questo genere che nell'esaltazione di un re o di un principe trova la sua naturale destinazione nonché le sue massime espressioni lungo una ininterrotta tradizione che dal Seicento si protrarrà anche nei secoli a venire. Parlando, d'altronde, di queste forme musicali non si può non ricordare la figura di Henry Purcell, vissuto nella seconda metà del XVII secolo, la cui vasta produzione in questo specifico genere è possibile apprezzare in una eccellente edizione integrale curata dall'Hyperion nel cofanetto *Purcell. The Complete Odes and Welcome Songs* (CDS 44031/8, 8 CDs, distr. www.soundandmusic.com).

L'Orfeo inglese

Definito dai suoi contemporanei come l'*Orpheus Britannicus*, Purcell fu un prolifico autore di musiche di scena e di celeberrime opere come *Dido and Aeneas* e *The Fairy Queen*, ma sicuramente è nelle 24 composizioni celebrative, datate tra il 1680 e il 1695, che ritroviamo un po' tutte le peculiarità del suo stile in una sintesi di straordinaria originalità creativa. Composte, in realtà, su testi poetici d'occasione di scarso valore letterario, è nel linguaggio compositivo che si compie il miracolo musicale, con un dispiego di forze strumentali e vocali che vedono solisti, coro e strumenti concertanti esibirsi in magnifici voli pindarici. Destinatari di questi capolavori sono re, regine, principi e duchi ma, non di rado, anche Cecilia, la Santa patrona della musica. Le occasioni sono gli arrivi/ritorni di un regnante, ma soprattutto i compleanni «reali» che offrono l'occasione a Purcell di cimentarsi con ricchi *ensemble* vocali-strumentali, degni dell'evento celebrato.



Alla maniera francese

Le musiche adottano quasi sempre una *ouverture* strumentale, spesso in stile francese, con un uso frequente degli strumenti a fiato, presenza costante nelle musiche di tipo celebrativo e festoso. Le arie, i duetti, i cori che si susseguono secondo schemi che mai risultano ripetitivi, evocano con tutta la loro carica emotiva e con pregnanti immagini musicali la regalità del contesto per il quale queste musiche furono concepite.
Di eccellente livello l'interpretazione dell'*ensemble* inglese The King's Consort diretto da Robert King che, all'attivo di un centinaio di registrazioni discografiche e di una esperienza trentennale alla guida di questo gruppo, si cimenta con eleganza, precisione tecnica e il giusto spirito di festosa partecipazione

in un avvincente *tour de force* dove il messaggio encomiastico lascia spazio, a tratti, a una vera e propria autocelebrazione della musica.

Un connubio di successo

Restando in ambito anglosassone, la seconda proposta discografica, *Orpheus in England. Dowland & Purcell* (BIS CD 1725, 1 CD, distr. Jupiter), si sofferma ancora una volta sulla figura di Purcell, accompagnato da ascolti tratti da un altro grande musicista elisabettiano, John Dowland, vissuto a cavallo del XVI e XVII secolo. Se in precedenza era il lato piú «spumeggiante» e appariscente dello stile compositivo di Purcell a essere messo in risalto, in questo secondo ascolto è invece il lato intimistico a venirne esaltato, con musiche per voce e liuto, un connubio peraltro diffusissimo tra Cinque e Seicento, e per il quale anche Dowland dedicò gran parte della sua produzione.
L'ascolto di alcune delle arie di Purcell evidenzia anche in questo *medium* una vena lirica incredibilmente efficace; in particolar modo quando la struttura compositiva si affida a un basso ostinato – tanto amato da Purcell –, ossia a una successione di accordi che si ripete identica e sulla quale la voce canta una melodia continuamente variata e quasi sempre di carattere triste. In questo genere, che è poi tipico del «lamento» in musica, rientra l'aria che chiude la raccolta, dalle musiche di scena dell'*Oedipus* di John Dryden, *Music for a While*, uno degli esempi piú toccanti mai scritti da Purcell.

Accanto al tono melanconico, altri momenti musicali rivelano una scrittura decisamente piú virtuosistica per il cantante come in *Fly swift ye hours*, splendidamente interpretato dalla soprano Emma Kirkby, mentre altri ascolti prevedono il liuto solista con trascrizioni fatte da Jakob Lindberg da brani strumentali di Purcell.
Lontano dai clamori della corte e dalle festose sonorità della musica di Purcell, John Dowland – ai suoi tempi uno dei piú acclamati suonatori di liuto – incarna con le sue innumerevoli musiche per voce e liuto una dimensione intimistica di grande ricercatezza in cui la vena melanconica diventa un *trademark* caratterizzante tanta sua produzione vocale e strumentale.
Bellissimo il brano per solo liuto *Lachrimae*, che conobbe una incredibile fama in tutta Europa. Il tono intimo e nostalgico di Dowland emerge particolarmente in alcune arie tratte principalmente dai suoi primi tre *Booke of Songes or Ayres* (1597, 1600, 1603), toccando l'apice con *In darkness let me dwell*, dalla raccolta

In alto l'*ensemble* inglese The King's Consort diretto da Robert King.
A sinistra ritratto di Henry Purcell.

A Musical Banquet del 1610, che Emma Kirkby, veterana interprete della musica di Dowland, esegue con grande intensità ed eleganza.
Oltre all'ottima scelta antologica, il connubio artistico tra la Kirkby e Lindberg non potrebbe regalare migliori emozioni.
La soprano inglese, nonostante i 62 anni splendidamente portati, dimostra di possedere ancora una freschezza e padronanza vocale incredibili, oltretutto arricchita da un'esperienza professionale che vanta oltre quarant'anni di carriera.
Lo stesso dicasi per il liutista svedese Jakob Lindberg, la cui bravura è ancor piú apprezzabile in questa esecuzione che lo vede impegnato con un liuto del XVI secolo, un Sixtus Rauwolf del 1590, tra i pochissimi strumenti di questo genere a essere oggi ancora utilizzati.

F. B.

Dalle voci ai suoni

MUSICA • Le composizioni strumentali nascono, perlopiú, dalla rielaborazione di quelle vocali: ne sono prova i brani di queste raccolte, per la cui esecuzione ci si è affidati in un caso a modernissimi sassofoni e, nell'altro, all'antenato del fagotto

La musica vocale ha costituito il modello di riferimento per la musica strumentale, sin dai suoi esordi, nel tardo Medioevo. D'altronde, la stessa mancanza, nelle piú antiche partiture strumentali, dell'indicazione del tipo di strumento usato, nonché la frequente presenza della sola indicazione dei registri – *superius*, *altus*, *tenor*, *bassus* – provano la stretta parentela che accomuna i primi repertori strumentali a quelli vocali. Su tutti regna sovrana la polifonia vocale, che dagli *ensemble* strumentali viene inizialmente imitata fedelmente per poi staccarsi, fino alla creazione di un linguaggio strumentale autonomo.

Una formazione originale

A questa fase della storia della musica strumentale tra Quattro e Cinquecento l'etichetta Classic Production Osnabrück ha dedicato l'antologia *Renaissance* (CPO 777 581-2, 1 cd, distr. www.soundandmusic.it) che ripercorre il repertorio di alcuni importanti rappresentanti della storia musicale europea, da Giovanni Pierluigi da Palestrina, a Heinrich Isaac, passando per John Dowland, Giovanni Gabrieli, Orlando Di Lasso e Francisco de la Torre e Girolamo Frescobaldi. L'originalità della raccolta sta nell'affidamento di queste musiche a un quartetto moderno di sassofoni che si presenta nei tradizionali registri di soprano, alto, tenore e basso. Un'operazione, quella del versatile gruppo dei Berliner Saxophon Quartett, filologicamente «moderna», in cui il connubio tra linguaggio contrappuntistico antico e l'attuale sonorità dei sassofoni crea un risultato insolito ma al tempo stesso gradevole e convincente.

Si rimane nel campo della musica strumentale anche con la seconda proposta, dedicata al fiammingo Orlando Di Lasso di cui si è già avuto modo, nella precedente registrazione, di ascoltare le trascrizioni di due *chanson*. Con l'antologia *Cantiones Duarum Vocum, München 1577* (TC 530301, 1 CD, distr. www.soundandmusic.it) ci si avvicina però a un linguaggio in realtà ambivalente, concepito da Di Lasso indifferentemente per due strumenti e/o due voci; infatti 12 dei 24 brani che formano la raccolta, presentano un testo sacro, anche se stilisticamente parlando tutti i brani sono dal punto di vista compositivo piuttosto simili. Ancora una volta è evidente la vicinanza tra la scrittura di questi *bicinia* – composizioni a due voci nate perlopiú per intenti didattici – con la scrittura vocale dalla quale è profondamente influenzata. D'altronde la vasta produzione di Di Lasso fu essenzialmente vocale, essendo dedito alla direzione di varie cappelle musicali: quella di Ferrante I in Sicilia, quella di S. Giovanni in Laterano a Roma, e alla corte di Alberto V di Baviera. Una personalità musicale piuttosto prolifica e innovativa, come si evince anche da questi brani, benché contrappuntisticamente semplici, che ci pone a cavallo tra una tradizione polifonica rigorosa, rappresentata da i vari Desprez, Obrecht, Ockeghem, ecc., e gli spiragli che si stavano di lí a poco aprendo con la nascente stagione barocca.

Imperfetti, ma fedeli

A differenza della precedente antologia, in cui l'esecuzione era affidata a un *ensemble* di strumenti moderni, avulsi dal contesto storico, in questi bicinia l'uso di due *dulciane* – antenate del moderno fagotto – di cui vengono utilizzati tutti i tagli (dulciana soprano/alto/tenore/basso), ci riporta a una prassi piú fedele, lontano dalla perfezione sonora degli strumenti moderni; si nota, per esempio, che l'intonazione risulta a tratti precaria, e non certo per mancanza di bravura da parte di due specialisti del settore come Paolo Tognon e Claudio Verh, quanto per le caratteristiche organologiche degli strumenti usati (copia di esemplari seicenteschi), lontani dalla perfezione raggiunta dal moderno fagotto. L'ascolto di questa registrazione ha, comunque, il pregio di riportarci a un «vissuto» musicale piú consono alla tradizione storica, con un intento che lungi dal voler rappresentare un Rinascimento musicale «patinato», al contrario si addentra nello spirito piú vero di queste musiche.

F. B.

GLI ARRETRATI DI MEDIOEVO A SOLI 9.80 €

n° 1.2010

n° 2.2010

n° 3.2010

n° 4.2010

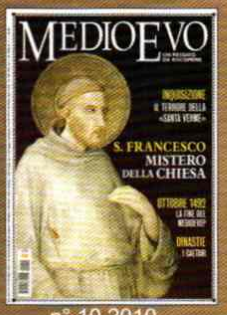
n° 5.2010

n° 6.2010

n° 7.2010

n° 8.2010

n° 9.2010



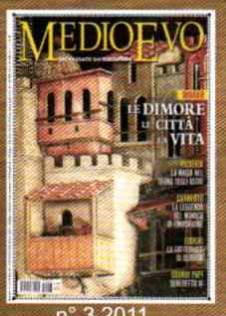
n° 10.2010

n° 11.2010

n° 12.2010

n° 1.2011

n° 2.2011



n° 3.2011

n° 4.2011

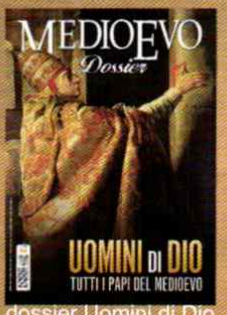
n° 5.2011

n° 6.2011

n° 7.2011

n° 8.2011

n° 9.2011



dossier Uomini di Dio

dossier le Grandi Famiglie d'Italia

Seleziona la casella per richiedere l'arretrato corrispondente.
Nel caso di un regalo scrivi l'indirizzo del beneficiario.

☐ **Richiedo gli arretrati n** 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 **del 2010 al costo di 9,80 € a copia.**

☐ **Richiedo gli arretrati n** 1 2 3 4 5 6 7 8 9 ☐ ☐ ☐ **del 2011 al costo di 9,80 € a copia.**

☐ **Richiedo l'arretrato Dossier le Grandi famiglie d'Italia al costo di 10,80 € a copia.**

☐ **Richiedo l'arretrato Dossier Uomini di Dio al costo di 10,80 € a copia.**

ebay
ACQUISTA CON CARTA DI CREDITO GLI ARRETRATI
ANCHE SUL NOSTRO NEGOZIO EBAY
http://stores.ebay.it/MyWayMedia-riviste-periodiche

Ritaglia questo coupon o fotocopialo e spediscilo, unitamente all'assegno o copia del versamento a:
MY WAY MEDIA – VIA LUDOVICO D'ARAGONA, 11 - 20132 MILANO oppure invia un fax al n. 02 21768.550

Cognome…… Nome……

Indirizzo…… Cap…… Città……

Prov…… Telefono…… Mail ……

Pagamento anticipato tramite:

☐ Assegno bancario non trasferibile intestato a MyWayMedia Srl

☐ Versamento su conto corrente postale codice iban IT45V0760101600000070508833 intestato MyWayMedia Srl indicando nella causale "richiesta arretrati Medioevo".

☐ Versamento con bollettino postale n.conto 70508833 intestato MyWayMedia Srl indicando nella causale "richiesta arretrati Medioevo".

Informativa ai sensi dell'art.13. D. lgs. 196/2003 I suoi dati saranno trattati, manualmente ed elettronicamente, da MYWAYMEDIA Srl – titolare del trattamento – al fine di gestire il Suo rapporto di abbonamento. Inoltre, solo se ha espresso il suo consenso all'atto della sottoscrizione dell'abbonamento, MY WAY MEDIA Srl, potrà utilizzare i suoi dati per finalità di marketing, attività promozionali, offerte commerciali, analisi statistiche e ricerche di mercato. I suoi dati potranno altresì essere comunicati ad aziende terze – ai sensi dell'art. 2359 c.c.(elenco disponibile a richiesta) per loro autonomi utilizzi aventi le medesime finalità. Responsabile del trattamento è: MY WAY MEDIA Srl – Via Ludovico D'Aragona 11, 20132 Milano - la quale, appositamente autorizzata, si avvale di Direct Channel Srl – Via Pindaro, 17 – 20128 MILANO. Le categorie di soggetti incaricati del trattamento dei dati per le finalità suddette sono gli addetti all'elaborazione dati, al confezionamento e spedizione del materiale editoriale e promozionale, al servizio di call center, alla gestione amministrativa degli abbonamenti ed alle transazioni e pagamenti connessi. Ai sensi dell'art.7 d.lgs. 196/2003 potrà esercitare i relativi diritti, fra cui consultare, modificare, cancellare i suoi dati od opporsi al loro utilizzo per fini di comunicazione commerciale interattiva, rivolgendosi a MY WAY MEDIA Srl. Per qualsiasi problema rivolgersi a MY WAY MEDIA Srl, tel. 02 21768.1

Acconsente che i suoi dati siano trattati da MY WAY MEDIA Srl e dalle suddette aziende terze per le finalità e secondo le modalità sopra illustrate

Sotto l'Alto Patronato del Presidente della Repubblica

Unione Europea | Regione Campania | provinciadisalerno

XIV BORSA MEDITERRANEA DEL TURISMO ARCHEOLOGICO

www.borsaturismo.com

Paese ospite ufficiale
Turchia

17|20 NOVEMBRE 2011 Paestum *Salerno*

con il sostegno di

Ministero per i Beni e le Attività Culturali | Ministero degli Affari Esteri | World Tourism Organization | United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization | ICCROM

in collaborazione con

Ministro del Turismo | ENIT Italia | Turchia Ufficio Cultura e Informazioni | Soprintendenza per i Beni Archeologici di Sa., Av., Bn., Ce | Parco Archeologico di Paestum e Velia | Salerno

ArcheoFilm
Proiezione di filmati e documentari, firmati da registi di fama internazionale, volti a svelare i misteri dell'antichità e le sue storie.

ArcheoIncontri
Conferenze stampa e presentazioni di progetti, iniziative culturali, editoriali e multimediali.

ArcheoLavoro
Orientamento post diploma (lauree triennali e specialistiche) e post laurea (master), con un'area espositiva dedicata alle Università; presentazione delle figure professionali e delle competenze emergenti da parte di esperti e addetti ai lavori.

ArcheoVirtual
Mostra internazionale focalizzata sulle più recenti sperimentazioni di realtà virtuale e robotica applicate al turismo culturale e all'archeologia.

Conferenze e Incontri con i Protagonisti
Approfondimento delle tematiche legate alla promozione del prodotto turistico culturale e alla conservazione, valorizzazione, gestione e fruizione del patrimonio archeologico, con la partecipazione delle Organizzazioni Governative e di Categoria, delle Istituzioni, delle Associazioni Professionali e di Operatori Turistici, Soprintendenti, Archeologi, Direttori di Musei, Docenti Universitari e Giornalisti.

Laboratori di Archeologia Sperimentale
Ricostruzione della cultura antropologica e materiale dell'antichità mediante la riproduzione delle tecniche utilizzate dall'uomo per realizzare i manufatti di uso quotidiano.

Premio Paestum Archeologia
Istituito nel 2005, viene assegnato a quanti contribuiscono, con il loro impegno, alla cooperazione mediterranea e alla promozione del patrimonio culturale.

Workshop ENIT con 80 buyers esteri
Incontro tra domanda e offerta con la partecipazione di buyers esteri selezionati dall'Enit e provenienti da 12 Paesi.
sabato 19 novembre ore 10-14 | 15-18

Salone Espositivo
Istituzioni, Paesi esteri, Regioni, Province, Comuni, Camere di Commercio, Aziende di Promozione Turistica, Soprintendenze, Parchi Archeologici, Organizzazioni di Categoria, Associazioni Professionali e Culturali, Consorzi e Imprese Turistiche, Società di Servizi, Case Editrici promuovono il patrimonio culturale e le destinazioni turistico archeologiche.
da **giovedì 17** a **sabato 19 novembre** ore 10-19
domenica 20 novembre ore 10-14

con il patrocinio di

Automobile Club d'Italia | Federturismo Confindustria | Confturismo | Assoturismo | Camera di Commercio Salerno | Comune di Capaccio - Paestum

media partner

Archeo | Medioevo | Archeologia Viva | Focus Storia | Geo | Il Giornale dell'Arte | Magna Graecia | Storica

con la partecipazione di

Itabc | ANSA | ICOMOS | FAI Fondo Ambiente Italiano | Touring Club Italiano | Centro Universitario Europeo per i Beni Culturali - Ravello | Fondazione Paestum | AIAC | ANA | CIA | Archeoclub d'Italia | SISTUR | Cilento

provinciadisalerno

Coordinamento e Realizzazione
Provincia di Salerno Settore Turismo
tel. 089.614259
e-mail ciro.castaldo@provincia.salerno.it

Ideazione e Direzione
Ugo Picarelli - Leader sas
tel. 089.253170
e-mail info@leaderonline.it